

سيرة ذاتية و أدبية

بقلم: حسين عيد




نجيب محفوظ
سيرة ذاتية وأدبية

الناشر : الدار المصرية اللبنانية

١٦ ش عبد الخالق ثروت ـ القاهرة

تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ ـ ٣٩٣٦٧٤٣

فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ ـ برقياً : دار شادو

ص . ب : ٢٠٢٢ ـ القاهرة

رقم الإيداع : ٧٢٨٢ / ٩٧

الترقيم الدولي : 5 - 364 - 270 - 977

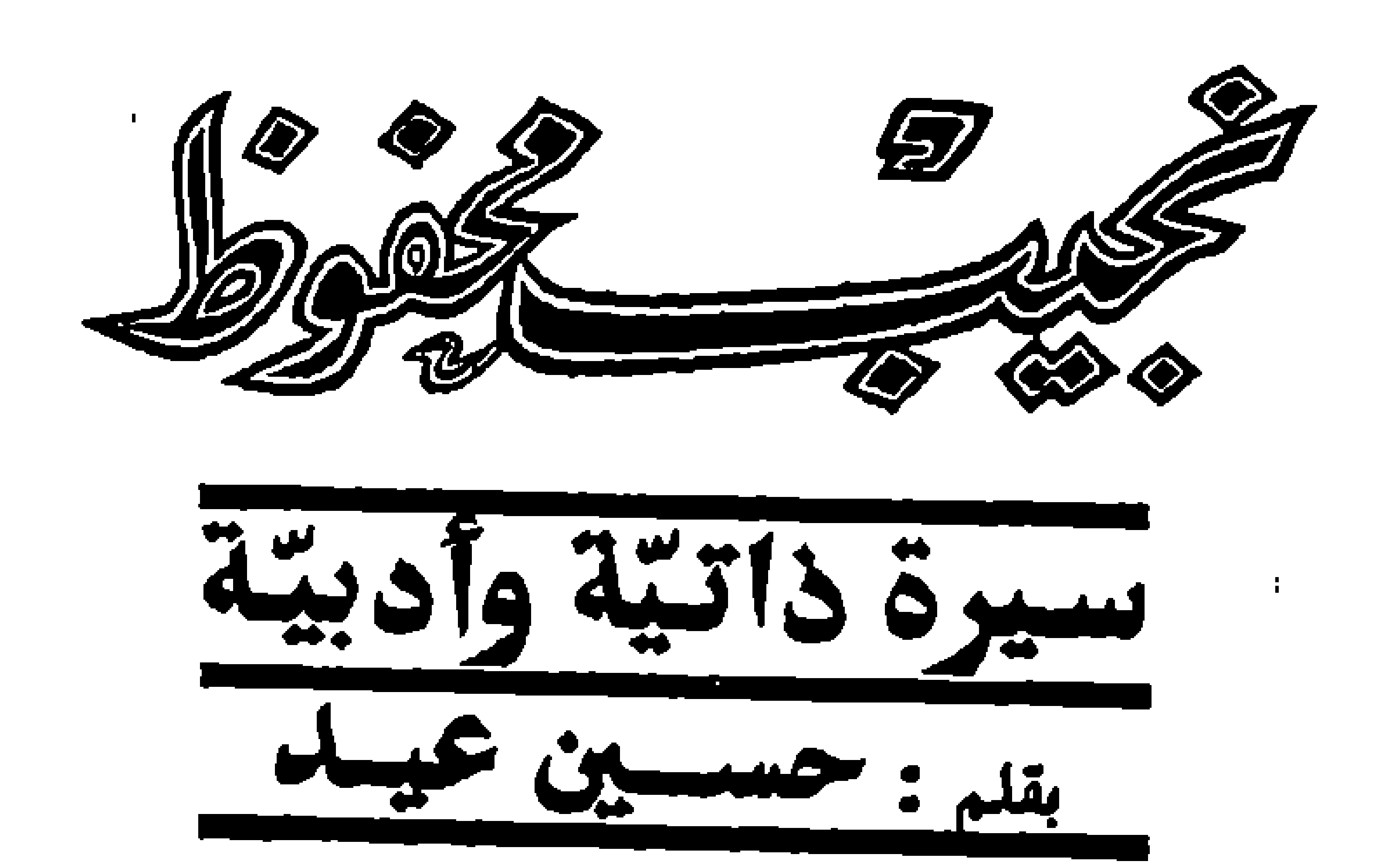
جمع وطبع : عروبة للطباعة والنشر

العنوان : ٧ ـ ١٠ شارع السلام ـ أرض اللواء ـ المهندسين

تليفون : ٣٠٣١٠٤٣ ـ ٣٠٣٦٠٩٨

الطبعة الأولى : جماد أول ١٤١٨ هـ ـ أكتوبر ١٩٩٧ م .

تصميم الغلاف الفنان : محمد حجي .



الناشر
الدار المصرية اللبنانية

كلمة لابد منها .

كثرت مطالبة الكاتب نجيب محفوظ بكتابة سيرته الذاتية ، خاصة بعد أن أصدر رواية « المرايا » (١٩٧٢) ، التى اعتبرها عملا ذا طبيعةخاصة أقرب إلى السيرة الموضوعية .

لكن نجيب محفوظ لم يكتب سيرته الذاتية حتى الآن (أطال الله عمره) ، وأعتقد ـ طبقا لتأكيداته المتكررة ـ أنه لن يفعل ! .

أما لماذا لم يكتب سيرته الذاتية ، فلأسباب كثيرة ، بعضها (خاص) باهتمامات وطبيعة نجيب محفوظ ، وبعضها الآخر (عام) .

وقبل أن نخوض فى هذه الأسباب ، لنتبين أولاً مفهوم « السيرة الذاتية » ، وأهم الأركان التى يشتمل عليها . . قدّم فيليب لوجون تعريفاً جامعًا للسيرة الذاتية ـ فى كتابه « أدب السيرة الذاتية فى فرنسا : المفاهيم والتصورات » ـ حين أوضح أنها هى : « **الرواية النثرية التى يروى فيها شخص ما قصة حياته بعد مضى فترة من الزمن ، مسلطاً الضوء على حياته الشخصية ، وخاصة على تكوين شخصيته** » .

أما أهم أركان التعريف ـ كما بينها فيليب لوجون ـ فهى (أولا) الصيغة اللغوية للسيرة ، فهى بناء من الكلمات قد يتخذ صورة نثرية أو يكون على شكل رواية . و(ثانى) الأركان هو موضوع تلك السيرة الذى قد يتناول الحياة الفردية لشخص معين ، أو قصة تكوين وتطور تلك الشخصية . و(آخر) الأركان هو كاتب السيرة نفسه ، التى يتم تناول تلك السيرة من منظوره بحيث تتطابق شخصية الكاتب والراوى

والشخصية الرئيسية فيها ، أو قد يتبدّى موقف الكاتب من طريقة سرده أو معالجته للأحداث .

وقد حاول عديد من كتابنا العرب المحدثين كتابة سيرتهم الذاتية ، منهم أحمد أمين (حياتى) ، طه حسين (الأيام) ، المغربى عبد الكبير الخطيبى (الذاكرة الموشومة) ، العراقى يوسف الصائغ (الاعتراف الأخير لمالك بن الريب) ، وغيرهم كثير .

والآن ، لنعرض للأسباب التى استند إليها نجيب محفوظ فى رفضه كتابة سيرته الذاتية . سواء (الخاص) منها الذى يرتبط بشخصيته ، أو (العام) الذى يشكل مصاعب أو عوائق أمام إنجاز السيرة الذاتية بالشكل المطلوب .

أما الأسباب (الخاصة) التى ترتبط بشخصية نجيب محفوظ ، فمنها ما يرجع إلى وعيه بطبيعة مجتمعاتنا الشرقية ، وتفهمه للتقاليد العربية التى لا تحبّذ الصراحة والمواجهة ، وقد عبّر عن ذلك تارةً على شكل استفهام منفى حين قال : « ما هى الفائدة فى كتابة شىء لا يمكن إكماله أو التصريح به ؟ » ، وتارةً أخرى بشكل تفصيلى : « الحقيقة أن الترجمة الذاتية بصفتها الصريحة وبصورتها التقليدية المألوفة ، لم تكن جذابة لى فى الطفولةأو فى غيرها من المراحل . ربما بسبب أن هذا الضرب من ضروب الأدب لم يكن ممكنًا فى بلادنا ، وأذكر أن عبد الحميد جودة السحار كتب مرة عن أسرته ومدح أخاه ، ولكنه مسّه بشىء من البخل ، فقاطعه أخوه ، وقامت بينهما خصومة امتدت لفترة من الزمن . مع أنه كان حريصًا على أسرته وكأنه يقدم أفرادها لأغراب أو لعيون فضولية معادية . ومع هذا لم يعفه الحرص من الخناقة » (انظر حوار نجيب محفوظ مع صبرى حافظ ـ مجلة الآداب ـ يوليو ١٩٧٣) .

أما السبب الثانى (الخاص) فهو يرتبط بمفهوم نجيب محفوظ لكتابة السيرة الذاتية، بمعنى أنه كى يكتب عن حياته (بصدق) فإنه يحتاج إلى سيل متدفق من التفاصيل اليومية الدقيقة تغطى سنوات عمره ، وتكشف حركة تطور شخصيته ، وهو ما لا يتوفر له . وقد عبّر عن ذلك بقوله : « إن الرجل الذى يستطيع أن يكتب سيرة ذاتية لنفسه لابد أن يكون من نوع الرجال الذين يكتبون مذكرات يومية مثل سعدزغلول . . مذكرات يومية عن أحداث يومهم وانطباعاتهم عن الناس الذين التقوا بهم . . إلخ . . وأنا لست من هذا النوع » (المصدر السابق) .

أمّا السبب الثالث (الخاص) ، فقد بينه نجيب محفوظ بصراحة فى حواره مع صبرى حافظ : « وثمة سبب آخر خاص بى ، وهو أنى من أسرة من المعمرين ، كل أفرادها أحياء ، وليس من حقك أن تكتب عنهم وهم أحياء . . وأن تتناول بعض الأمور الجوهرية فى حياتهم وهم أحياء » .

وهناك سبب (عام) يبرز كعائق أمام كاتب السيرة الذاتية ، وهو ما أوضحه الكاتب الفرنسى أندريه موروا بأنه : « الرغبة المشروعةفى حماية أولئك الذين شاركونا الأعمال التى نصفها حتى لو اعتزمنا قول الحقيقة كلها عن حياتنا ، فإننا لا نملك قول الحقيقة كلها عن حياة الناس الآخرين » .

هناك أيضا مجموعة أسباب (عامة) تشكل مصاعب أو عوائق أمام كاتب السيرة ، وتتعلق بعمل الذاكرة . كتب الكاتب الروسى ايليا اهرنبورج يومًا فى مذكراته : « إن الذاكرة تحفظ شيئًا وتغيب عنها أشياء » . وقد أشار هربرت سبنسر إلى أن : « الذاكرة تسقط وتكون وتشذب وتغيّر الحقيقة ، لأنها لا تترك للحياة اليومية والأحداث البسيطة والفترات الساكنة التى لا يحدث فيها حدث غير متوقع والتى تشكل كلها ، مع ذلك ، المادة الأساسية للوجود الإنسانى» . أما أندريه موروا فقد أضاف فى سياق عرضه للأسباب التى تجعل السيرة الذاتية زائفة وغير دقيقة . . إننا ننسى ، وأن هناك نسيان متعمد ، لأن : « الذاكرة فنان عظيم ، فهى تجعل من ذكريات كل شخص عن حياته عملاً فنيًا وسجلاً غير أمين » . كما أن هناك : « الرقابة الطبيعية التى يمارسها العقل على كل ما هو كريه وسمج » . وهذا هو التحدى الحقيقى الذى يواجه كاتب السيرة ، حين يسبح وسط رياح غير مواتية ، كى يسجل جوانب صراع وتطور النفس البشرية : « لقد كان أفلاطون يتصور نفس الإنسان وكأن حصانين أحدهما أبيض والآخر أسود يسحبانها على نحو دائم ، يسحبها أحدهما إلى أعلى ما فى طبيعة الإنسان ويسحبها الآخر إلى أدنى ما فى طبيعته ، وكاتب السيرة الجيد هو مَنْ بوسعه أن يرى كليهما الأبيض والأسود ، وأن يرينا كيف يمكن للإنسان الذى يتوجب عليه أن يسوق هذا الزوج الصعب أن ينجح مثلما يخفق » .

وقد حذّر فيليب لوجون من أن السيرة الذاتية ترتكز على سلسلة من الخيارات أهمها الاختيار الذى يقوم به الكاتب بين الذكريات التى تقدمها له ذاكرته : كما أن الكاتب

يركز على العناصر التى لها صلة بها يعتقد أنه الخط الموجه لحياته . هنا تظهر ضرورة التوفيق بين هذه العناصر من حيث درجة أهميتها ، فيكون (الاختيار) من بين تجارب الكاتب الوفيرة المتنوعة ، فيحتفظ بالأهم منها وينظمه ، ويبسّطه . عندئذ يتبدّى خطران: أحدهما حين يرخى الكاتب العنان لكل تجاربه ، فتتحول السيرة إلى مجرد نزهة بين ذكريات متفرقة ، أو حين يتشدد فى الاختيار (بمعيار الأهمية) فتبدو السيرة كبرهان جاف ومصطنع .

تثير كتابة السيرة الذاتية قضية أخرى على جانب كبير من الأهمية ، تتعلق بعمل المخيّلة . قال أندريه موروا فى كتابه « أوجه السيرة » : « إننا نتذكر الأشياء عندما نريد أن نتذكرها ، ونودع فى طيات النسيان كل ما يؤذينا ، نغيره بوعى فى البداية . نجعل قصتنا أكثر إمتاعاً وأكثر حيوية وأكثر إثارة من الحدث الفعلى . نجاحنا يشجعنا على المضى فى مسعانا حتى نبلغ بالتدريج مرحلة لا نتذكر عندها سوى القصة وننسى الحدث الفعلى ، وبمرور الزمن ، يحلّ عمل مخيّلتنا محل الصور الباهتة لواقع زائل » .

وقد أكّد نجيب محفوظ ذلك ، وإن استبدل المخيلة بالخلق الفنى ، وذلك فى حواره مع صبرى حافظ ، كما كشف أيضا انعكاسها على القارىء « لقد وجدت أن هناك أشياء وتفاصيل متعددة لم أعد أذكر منها شيئًا ، وامتلأت الذكريات بالفجوات فأكملتها » ، « فى تصورى أن قدرة الإنسان على الخلق غير محدودة ، وأن قدرته على التذكر محدودة جدّا جدّا جدّا . وهذه حقيقة لا نعرفها إلاّ بالتجربة . . افترض أننى سأحكى لك حكاية عن والدى ، فلابد عندئذ أن تشك بنسبة ٧٠ بالمئة فى أن ما أقوله لك مخالف للواقع ، وخصوصًا إذا ما وجدت فى هذه الحكاية بعض التحسينات اللطيفة وبعض المواقف الحلوة والتفاصيل المحبوكة . . عند ذلك لابد أن تشك كثيرًا فى أن الذى يعمل فى صياغة هذه القصة ليس القدرة المحدودة على التذكر ، ولكنها القدرة اللامحدودةعلى الخلق » .

* * *

كانت تلك هى الأسباب (الخاصة) و (العامة) التى كانت وراء رفض نجيب محفوظ كتابة سيرته الذاتية .

هنا ، لابد أن يطرح سؤال نفسه . . هل هناك ثمة مخرج ، للغوص الكاشف عن حياة الكاتب الخاصة ، فى غيبة سيرته الذاتية ؟ ! .

يبدو فى الأفق طريق صعب ، شاق ، محفوف بالمخاطر . . فإذا كان الكاتب يبدأ من الواقع ، من شريحة معينة من الحياة ، حيث المواد الأولية (الخام) التى أثّرت عليه وشكلت وعيه ، وكانت إحداها أو بعضها حافزًا لمخيّلته الإبداعية ، كى تحتضن تجارب وخبرات المؤلف فى رحمها ، حتى تكتمل مرحلة الحمل ، لتولد ناضجة ، مكتملة البنيان ، على شكل أعمال أدبية ، هى - فى حقيقة الأمر - بناء من الكلمات ، يصل إلى الناقد ، الذى يجب أن يكون قادرًا من خلال عملية إعادة بناء العمل الفنى تدريجيا ، على أن يسير فى عكس الاتجاه الذى قطعه الكاتب المبدع ، من خلال الانطباعات التى تنهال عليه أثناء عملية القراءة ، حتى يصل إلى تلك الشريحة الأولية من الحياة التى بدأ منها المبدع .

يحقق هذا الأسلوب للناقد صدق التقدير وعدالة التقييم ، ويتيح له الفرصة لاكتشاف أى خلل أو تصدع فى عملية بناء العمل الفنى ، بما يدفعه إلى تفحص أسباب وجوده ومبررات نشأته . كما يفتح له بابًا - إذا تعامل مع أعمال المبدع بحب وألفة - أن ينفذ إلى شخصية الكاتب وجوهر فكره الذى يكمن وراء أعماله الفنية . .

ولنستعيد هنا كلمات أندريه موروا فى كتابه « أوجه السيرة » : « **عندما نتعامل مع كاتب معين ، ثمة وثيقة واحدة فى غاية الإغراء هى عمله المكتوب . التوجه الأول لكل كاتب سيرة هو تفسير هذا العمل فى سياق السيرة الذاتية** » .

وقد أضاء نجيب محفوظ هذا الجانب فى حوار له مع سلوى العنانى (جريدة الأهرام فى ١٣ / ١٢ / ٩١) حين سألته : « هل نؤرخ لنجيب محفوظ من خلال كتاباته أو . . هل يجد القارىء نجيب محفوظ فى أبطال أعماله ؟ » . .

فأجابها : « **للأعمال دلالات كثيرة يمكن للمؤرخ أن يستنتج منها ما يشاء عن شخصية الكاتب . . وهذا لا يعنى أن يعرف تفاصيل حياته . . فالأعمال الروائية ليست تاريخًا لكاتبها كالسيرة الذاتية . . ومن قراءة أعمال أى كاتب يمكن أن نتعرف على عقليته . . رؤيته . . ذوقه . . أما سيرته الذاتية فهذا شىء غير ممكن** » .

ورغم إجابة نجيب محفوظ الحاسمة ، وهو حق مشروع له ، وجدت نفسى مدفوعاً بحماس إلى هذا الطريق ، مبهوراً بالاكتشافات الفنيةالصغيرة التى كانت تطالعنى بين الحين والحين ، فتبدو كإضاءات شموع واهنة ، ولكن ـ فى ذات الوقت ـ مشجعة وحافزة على الاستمرار والمضى فى هذا الطريق المجهد الطويل .

هكذا اجتهدت ـ وحق الاجتهاد فى الفن مكفول ومفتوح ـ أن أرسم عبر الفصول التالية سيرة (ذاتية ـ أدبية) لنجيب محفوظ ، من خلال أعماله الفنية الكثيرة ، خاصةتلك التى تظهر فيها أصداء حياته الخاصة بما اكتنفها من أحداث وأشخاص ، مسترشدًا بحواراته كلما أمكن ، وذلك عن طريق إعادة بناء أعماله تدريجيًا أثناء القراءة ، بالسير فى عكس الطريق الذى طرقه كاتبنا الكبير لإبداع تلك الأعمال ، وصولاً إلى المنابع الأولى فى مراحل طفولته وصباه ثم مراهقته وشبابه ، إلى تلك الشخصيات والوقائع التى أثّرت عليه ، وعاشت فى (ذاكرته) .

قد تصيب هذه المحاولة ، وقد تخطىء . ولكن يبقى لها شرف إضاءة مناطق (مجهولة) من حياة كاتبنا الكبير ، والتجول بين أركان عالمه الفنى الرحب ، وتفسير التأثير المتبادل بين الواقع والإبداع . وتلمس جوانب (سحر) العملية الفنية .

وهى فى نهاية الأمر ، باقة حب ، من معجب إلى فنان كبير .

* * *

الباب الاول

طفولة تتفتح

■ الفصل الأول ■

الموت فى الرابعة

« تجيء أختى وابنها للإقامة عندنا فترة من الزمن . همام فى الرابعة أو يزيد عنها قليلا. أجد فيه رفيقًا ذا حيوية وجاذبية ، يُخرجنى بمؤانسته من وحدتى . جميل خفيف الروح ، يلاعبنى بلا ملل ، ويُصدّق أكاذيبى وأوهامى . وأجده ذات يوم راقدًا صامتًا ، أدعوه إلى اللعب ولكنه لا يستجيب ، وأخبر بأنه مريض » . .

« ويطبق على الجو اهتمام وحذر ، ويتفشى فيه ضيق وكدر ، وأتلقى أحاسيس مبهمه وغير سارة » . .

« وألمح من بعيد صديقى مغطى فوق الفراش مثل وسادة ، لم يُترك له متنفسًا » . . عندئذٍ يتردد « اسم الموت من قريب ، وأفهم أنه فراق يطول فأبكى مع الباكين ، ويتألم قلبى أكثر مما يجوز لسنه » . .

(الحكاية رقم (٨) ـ رواية «حكايات حارتنا »)

« كان ابن أربعة أعوام عندما حُمل إلى بيت جده لأمه بميدان بيت القاضى ، ليؤنس وحدة خاله قاسم الذى كان يكبره بعام ونصف » . « وكانت مطرية تحبّ قاسم كأبنائها فأهدته إليه ليعيش فى كنف جديه ويؤنس وحدته فى بيت كبير خالٍ من الأنيس» . .

« وظلت الدنيا لهوًا ولعبًا حتى حُمل قاسم ذات يوم إلى الكتّاب ليبدأ حياة جديدة وليُحرم من رُفقة أحمد ثلثى النهار » ، « وحين يغادره عصرًا فيلقى أحمد وأم كامل فى

انتظاره عند الباب » ، « ولكنه ذات يوم لم يجد أحمد فى انتظاره لدى خروجه من الكتّاب ، ووجد أمه جادة أكثر من عادتها ، وقالت له : حبيبك مريض » . .

« وتمرّ الأيام ويتساءل قاسم أين أحمد ، أين غابت نضارته وجماله ؟ » . .

« عاد عصر يوم من الكتّاب » ، « دهمه البيت بمنظر جديد . رأى أهله جالسين فى صمت غريب » ، « وتسرب الخوف إلى قلبه مع الهواء المفعم بالحزن ، وأدرك بطريقة ما أن ذلك العدو الذى سمع عنه فى مناسبات ماضية ، الذى رآه يخيم فوق الجنازات المتجهة نحو الحسين ، قد اقتحم بيته وخطف أحب خلق الله إلى قلبه ، وصرخ باكيا» .

(« أحمد محمد إبراهيم » ـ رواية « حديث الصباح والمساء »)

* * *

إنه همام ابن اخت الراوى نجيب محفوظ ، كما أورده فى الحكاية رقم (٨) من رواية «حكايات حارتنا » (١٩٧٥) ، كرفيق طفولته المبكرة . ثم وسّع حكايته ، مكنيًا إيّاه أحمد فى الفصل الأول الخاص بأحمد محمد إبراهيم من رواية « حديث الصباح والمساء » (١٩٨٧) ، تدليلا على أن (الاسم) فى المرتين مستعار ! .

كيف استعاد نجيب محفوظ صورة ابن اخته الحبيب (أيّا كان اسمه) فى إطار تجربة الموت فى واحدة من « حكايات حارتنا » ؟ .

ما هو أهم ملمح من طفولة نجيب محفوظ برز أثناء المعالجة الفنية ؟ . .

وما هى الإضافة الجديدة التى قدمها عبر معالجته الثانية فى رواية « حديث الصباح والمساء » ؟ .

***

يبدأ نجيب محفوظ الحكاية الثامنة من « حكايات حارتنا » ، وهو طفل يستقبل مواسم القرافة باللهو والعبث والانطلاق ، لأنها . . « تعد من أسعد أيامى » ، «يسرنى تدفق تيارات الخلق وطوابير الكارو » ، « تحت قبة السماء تنطلق منى وثبات فرح ، ودفقات استطلاع لا يكدرها شىء ، ثم تتم المسرات بمراقبة المقرىء الضرير . . . » .

هنا مشاعر تلقائية لطفل يلهو (سعيدًا) فى مواجهة طقس شعبى لبشر توارثوا زيارة المقابر حتى أصبح لها مواسم . ورغم غرابة العادة إلاّ أنها تكسر إيقاع حياة الطفل الرتيب ، ورغم أن المكان موحش ، ينطق بالموت إلاّ أن ظله يحوم فى الجو من بعيد ، والطفل سادر فى عبثه . أليست هذه هى الطفولة ، التى لا يشغلها إلاّ إزجاء الوقت فى اللهو والعبث ؟! .

هذه المقدمة (العامة) المقبضة هيأت مسرح الحكاية للانتقال إلى علاقة (خاصة) حزينة بين نجيب محفوظ طفلاً فى الخامسة وابن أخت له فى الرابعة ، آنس (وحدته) بالمجىء إلى بيتهم ، وكان نعم الرفيق . لكن هذه الحياة الهادئة لم تستمر طويلا ، لأن تجربة الموت انقضّت فجأة قاسية ، مزلزلة ، بموت حبيب القلب ، إثر فترة مرض قصيرة . وظلّ فترة غير مصدق ما جرى ، حتى وقع بصره على دليل حتّى حاسم ، أصابه فى مقتل : « **وألمح من بعيد صديقى مغطًّى فوق الفراش مثل وسادة ، لم يترك له متنفسًا** » ، عندئذٍ يتردد « **اسم الموت من قريب ، وأفهم أنه فراق يطول فأبكى مع الباكين ، ويتألم قلبى أكثر مما يجوز لسنه** » .

لقد وضعته تجربة الموت فى سنه اليافع أمام مواجهة حادة غير متكافئة أو منطقية ، أدمت قلبه الصغير ، لذا . . « **لا تعود زيارة المقابر من أيامى البهيجة** » (ألسنا نسقط ذواتنا ومشاعرنا على الأماكن من حولنا ، فنراها بهيجة حين نكون لاهين سعداء ، ونكتشفها قاتمة إذا ما أدركنا الأسى ؟ !) ، وبدلا من اللهو البرىء بجوار القبر ، إذا بالمنظر يتغير . . « **أود أن أطّلع على خفاياه أو أتلقى الكآبة من صمته** » . . لقد (عرف) مرارة الموت . . « **ولا أتغلب على لوعة الفراق مع كر الأيام** » .

هكذا غوّر نصل التجربة عميقا فى (الذاكرة) ، لتنبسط آفاقها أمام ناظريه كبيرًا ، ناضجًا ، مستوعبًا . . « **إنه الحزن والحب الضائع والخوف والذكرى القاسية وإرهاق أسرار الغيب** » . .

ولكن لنتنبه ، فهنا بناء فنى آسر رغم بساطته ، لقد قدّم نجيب محفوظ فى حكايته وجهين متناقضين للطفولة ، لإبراز أثر تجربة (الموت) فى أقصى صورها الممكنة ، فالقرافة رغم وجود المقابر ، بما تبعثه من ظلال حزينة كئيبة ، كانت هى (المكان)

الذى أبهجه طفلا ، حيث وجد فيه ضالته للانطلاق والعبث والمراقبة . لكن كل هذا يُنسى، أو يتراجع للوراء ، حين يدخل الطفل فى تجربة صداقة ورفقة (حيّة) ، سرعان ما يئدها (الموت) ، وحين يعود الطفل ثانية إلى ذات المكان بين القبور ، ورغم أن المكان هو المكان ، إذا به وقد تغيّر فالطفل لم يعد هو نفس الطفل ، لقد تحوّل ، بعد أن أضيفت إلى خبراته المتنامية تجربة حادة ، هى تجربة الموت ، فأورثته الكآبة واللوعة والحزن .

* * *

أما رواية « حديث الصباح والمساء » ، والتى نشرت عام ١٩٨٧ ، فقد رسم نجيب محفوظ فيها بناءً شامخًا موازيًا لشجرة عائلته بكل شخصياتها بدءًا من جذوره القديمة ، وانتهاءً إلى الفروع الحديثة ، عبر فترة زمنية طويلة امتدت منذ ما قبل الثورة العرابية حتى تاريخ كتابة هذا السفر فى الثمانينات ، مثقلةً بكل ما مّر على مصر من أحداث جسام، موظفًا كل خبراته الحياتية والثقافية والفنية . . إلخ ، فى فن رسم الشخصيات ، بكل ما تتصف به كل منها من صفات متوارثة أو مكتسبة ، وما اعتراها من تحولات وتغيرات نتيجة ما مّر بها من أحداث عامة وخاصة . ولعل رواية « المرايا » ـ بكل ما تضمنته من رؤى (موضوعية) لمختلف الشخصيات التى عايشها ، أو قابلها ـ كانت حافزًا لكتابة هذا السفر الموسوعى عن أسرته ، منتهجًا نفس المنهج الذى سبق أن اتبعه فى (المرايا) بترتيب الشخصيات ترتيبًا أبجديًا ، وإن لم يفصح عن منهجه فيها ، بينما أعلن تصنيفه للشخصيات فى رواية « حديث الصباح والمساء » وفق ترتيب أبجدى ، بادئًا من «حرف الألف » بشخصية : « أحمد محمد ابراهيم » .

واذا كان نجيب محفوظ قد كشف ضمنًا عن ملمح هام من ملامح طفولته ـ فى سياق الحكاية (٨) من حكايات حارتنا ـ ألا وهو (وحدته) فى بيت أبويه ، فإنه فى الفصل الخاص بأحمد محمد من « حديث الصباح والمساء » أرسى أبعاد هذه (الوحدة) ووضح أسبابها .

نحن نعرف موقع مولد نجيب محفوظ بين اخوته ، مما تكرر نشره من حوارات معه حول أسرته ، ومنها حواره الموسع مع جمال الغيطانى فى كتابه « نجيب محفوظ

يتذكر» ، الذى قال فيه «أنجبت والدتى من قبلى ستة أشقاء ، جاءوا كلهم متعاقبين ، أربع إناث وذكرين ، ثم توقفت والدتى عن الإنجاب لمدة تسع سنوات . ثم أجىء أنا» .

والآن ، لننظر إلى البناء المقابل (الذى أقامه نجيب محفوظ فى « حديث الصباح والمساء ») بأسماء كلها غير حقيقية ، مستعارة . . لننظر ، ونتأمل : نجيب محفوظ / قاسم ، شقيقته / مطرية ، وابن الأخت / أحمد . ثم لندخل إلى التفاصيل ، وهى مروية بضمير الغائب ، من وجهة نظر محايدة ، تتكلم عن أحمد : « كان ابن أربعة أعوام عندما حمل إلى بيت جدّه لأمه بميدان بيت القاضى ليؤنس وحدة خاله قاسم الذى كان يكبره بعام ونصف عام . خلا البيت بعد زواج البنات والصبيان فلم يبق فيه إلاّ عمرو أفندى الأب وراضية الأم ، وآخر العنقود قاسم . لم يعرف قاسم إخوته صدرية ومطرية وسميرة وحبيبة ، وأخويه عامر وحامد إلاّ كضيف عابر مع أمه أو أبيه» ، « وفى بيت شقيقته مطرية بحارة الوطاويط أحبّ ابنها أحمد حبّا فاق حبّه للجميع» ، و«كانت مطرية تحب قاسم كأبنائها فأهدته إليه ليعيش فى كنف جديه ، ويؤنس وحدته فى بيتٍ خالٍ من الأنيس » .

هنا لابد أن نتساءل عما أضافه الفصل الأول من رواية « حديث الصباح والمساء » لتجربة مواجهة الموت طفلا ، والتى سبق أن قدمها نجيب محفوظ فى الحكاية الثامنة من حكايات حارتنا ؟ ! .

فى الحكاية الثامنة تكثيف وتركيز ، هنا تفصيل وإبانة . هناك واقعة مقتطعة مجتزأة ، هنا سياق أعم وأشمل . هناك تجربة الموت فى وقعها الحاد دون تحديد زمن محدد ، هنا تجربة حياة وموت وسط تقاليد ومفاهيم عصر مضى وانقضى . هناك نفثة ساحرة من عالم طفولة نجيب محفوظ ، هنا رافد حبّ ضمن عالم أسرة كامل .

وبشكل عام ، يسيطر على بناء فصل « أحمد إبراهيم » إيقاع حزين ، يتسلل بين السطور . . إيقاع بالفقد والضياع وإن دوام الحال من المحال . فمنذ البداية ، هناك توازن دقيق بين تمتع أحمد بهذا الملعب الواسع بميدان القاضى ، الذى سرعان ما ينسيه بيته الأصلى ، بيت والديه بحارة الوطاويط ، فإذا نية أبيه وجدته لأبيه مبيتة على أن

يستردّاه حال بلوغه السن المناسبة لدخول الكتّاب . حتى اللعب اختلط فيه ذلك الإيقاع الهادىء ، الحزين ، فأحمد يتبع خاله كظله فى أرجاء الميدان ، يشاهدان ألعاب الحاوى وعربة الرش ، وطابور جنود الشرطة . ويستقبلان معًا عم كريم بيّاع الدندورمة ، ويتابعان بشىء من الخوف مواكب الجنازات . والولد آية فى الجمال ، مورد البشرة ، ملون العينين ، ناعم الشعر ، خفيف الروح ، عرضة للحسد ، حين . . **«كانت الرائحة والغادية من الجارات تنظر إلى أحمد وتتساءل : من هذا الولد الجميل؟!»**.

هكذا ظلت الدنيا لهوًا ولعبًا حتى حمل قاسم ذات يوم إلى الكتّاب ليبدأ حياة جديدة ، وليحرم من رفقة أحمد ثلثى النهار . . **« لم تجد التوسلات ولا الدموع »** ، **« لم تعد الدنيا كما كانت»** (هنا يتصاعد الإيقاع الحزين ، ليتحول من ثنائية المشاهدة ، ويترجم إلى أفعال تفرّق بينهما) .

وتتواتر النذر ، وبغريزة يقظة شعر قاسم بخطر آخر يتهدده من ناحية والد أحمد ، الذى لا يرتاح لإقامة ابنه بعيدًا عنه ، فيشكو منه قاسم لأمه ، فتستنكر جحوده مذكرةً إيّاه أنه هو الذى (أهداه) له .

ولنتوقف هنا قليلاً أمام فعل (أهدى) : بمعنى قدّم هدية أو بعث بها ، فقد استخدمه نجيب محفوظ فى هذا الفصل مرتين : الأولى حين عبّرت اخته أم أحمد عن حبّها لقاسم ، (فأهدته) أحمد ، والثانية حين استنكرت أم قاسم جحود ابنها لوالد أحمد موضحةً له أنه هو الذى (أهداه) له .

إن تكرار استخدام هذا الفعل ـ هنا ـ يعكس نزوعاً (لا واعيًا) لرغبة دفينة عند قاسم (أو نجيب محفوظ) فى الاستحواذ على أحمد وتملكه (رسميًا) بعد أن تنازل عنه الأم والأب له طواعية ، بملء إرادتهما . ولعلّها أمنية دفينة ، حبيسة قلب طفل (وحيد) ينشد صحبة مستمرة ، دائمة ، أبدية ، لا فراق فيها ، كما تدلل أيضا على رغبة أكيدة فى الحفاظ عليه وحمايته من أى خطر يتهدده أو ضياع يحيق به ، فمن يفكر فى التفريط فى وجود جميل ، مؤنس ، بهيج ، مكمل لذاته (يمتلكه) ؟ ! .

وذات يوم لم يجده قاسم بانتظاره لدى خروجه من الكتّاب ، لأنه مريض ، وعاده

طبيب هو زوج العالمة المشهورة بمبة كشر . لكن نذر الخطر تزايدت ، بعد أن غابت نضارة وجمال أحمد . وارتفع الإيقاع عاليًا ، مدوّيًا ، حتى جاءت الطامة الكبرى ، حين رأى أهله جالسين فى صمت غريب ، فأدرك بطريقة ما موت الحبيب ، فصرخ باكيًا حتى حملته أم كامل إلى السطح . ومن وراء خصاص نافذة الحجرة الصيفية ، رأى جنازة من نوع جديد . . « فهل انتهى أحمد ؟ ! أبى أن يصدق ذلك أو يسلم به : آمن من كل قلبه بأنه سيراه مقبلاً ذات يوم مكلّلاً بعذوبته الوردية » ، لذا لم يكف عن البكاء ، حتى نهره أبوه ، لأنه لم يعد طفلاً ، ودعاه لقراءة الفاتحة حتى يبرد قلبه .

لكن تأثير موقف أبيه هذا سيظل ملازماً له لا ينساه ، وهو ما سيورده قاسم فى الفصل الخاص به من رواية « حديث الصباح والمساء » : « إهتزت صورة أبيه فى عينيه . . صورة مَنْ عجز عن دفع الموت عن ابن اخته أحمد ، حين تُرِك لدموعه غير المجدية » . .

أو ليست تلك صورة (الأب) السحرية ، التى نحيطه بها فى طفولتنا ؛ حين نراه قادرًا على فعل المستحيل ؟ ! . .

* * *

وأخيرًا . لابد أن يطرأ على الذهن سؤال جديد : لماذا (استعاد) نجيب محفوظ ، تجربة من طفولته ، مقدّمًا إيّاها عبر تنويعتين مختلفتين ؟ ! .

ربما تكمن الإجابة فى ارتباط ظروف الإبداع ، بكل ما تأثر به الكاتب المبدع من وقائع خارجيه ، وما خاضه من تجارب ذاتية ، وما تواتر على مخيّلته من أفكار وظنون ورؤى ، وما ترسب فى (ذاكرته) من صور ومشاهد ، فمن هذه المواد الخام الأولية للحياة ، يتبلور العمل الفنى فى أعماق الفنان ، بعد أن يختمر وينضج ، من خلال موهبته الأصلية ، وحسّه المرهف ، وحدسه الصادق .

فى هذا السياق ، تشكل مرحلة الطفولة منجمًا خصبًا للفنان ، فهى الفترة التى تفتحت فيها عيناه لأول مرّة على العالم (داخل أسرته فى بيته ، وفى بيئته المحيطة به) ، وفيها اكتسب خبرات شكلت وعيه ورسمت معالم شخصيته ، وأرست بداية رؤيته للحياة ، والعالم والكون من حوله ، وكونت جزءًا رئيسيًا من ذاته ، فكان منطقيًا أن

تنعكس عبر أعماله الفنية بشكل أو بآخر ، فتبدت طفولةنجيب محفوظ (سافرة) فى أولى أكبر أعماله الأدبيةوهى الثلاثية . وحين أصبح على مشارف الستين ، ومع اقتراب خروجه إلى المعاش ، وهو ما شكّل إنتهاءً لحياته الوظيفية التى ظلّ مخلصًا لها ، كان لابد له من وقفة لمراجعة الذات ، وإلقاء إطلالة على ما مّر من سنوات عمره ، وما اكتسبه خلالها من خبرات ، فكتب رواية « المرايا » (عام ١٩٧٢) ، مُقدماً فيها رؤية (موضوعية) متشعبة الجوانب للشخصيات التى عايشها أو مرت بحياته ، احتلت مرحلة الطفولة جزءًا منها ، ولعلّها كانت إرهاصاً أو حافزًا للعودة إلى استكشاف هذا العالم ، الذى أحبّه بشغف وعاشه بحب ، وظلّ كامنًا فى أعماقه ، فالفنان ـ فى نهاية المطاف ـ يسعى لاستكشاف الحقائق فيما غمض عليه ، حتى يكتسب وعيًا معرفيًا بذاته . فكان لابد أن يعود نجيب محفوظ إلى تلك الفترة الخصبة من حياته ، محاولاً إزالة ما يكتنفها من غموض ، كاشفًا الستر عن معدنها الأصيل ، فكتب رواية« حكايات حارتنا » (عام ١٩٧٥) بشكل بسيط ، مكثف ، ثرى ، عن بعض ملامح وشخصيات وأحداث طفولته . لكن هذا لم يكن كافيًا أو شافيًا ، حين عادت تلك الفترة تلّح ثانيةً ، وتطرق أبواب وجدانه ، خاصةً مع جريان السنين والخوف من انقضاء العمر ـ أطال الله عمره ـ فازداد حرصًا على بلورتها ، وكشف النقاب عنها ، فى إطار رؤية كلية ، أوسع وأشمل لشبكة علاقاته الأسرية ، فكتب رواية « حديث الصباح والمساء » (عام ١٩٨٧) ، فالفنان يسعى ـ جاهدًا ـ إلى استبصار الواقع والحياة من حوله ، لكنه لا يحتفظ بهذا الكشف لنفسه بل ينقله إلى الآخرين من حوله من خلال إنتاجه الفنى من قصص وروايات .

* * *

■ الفصل الثانى ■

نشاط سياسى مبكر

١ ـ ثورة ١٩ : من بعيد

« من حجرة صغيرة فى السطح ،كنت أرى مظاهرات ثورة ١٩١٩ ، ومظاهرات النساء من بنات البلد فوق عربات الكارو ، وضرب الرصاص ، وكانت المشاكل تبدأ بينى وبين أمى ، كانت تشدنى بعيدًا عن النافذة ، وكنت أريد الفرجه خاصةً على ضرب الرصاص . . »

(من كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » ـ ص ١٦)

« قبعت وراء شيش النافذة أنظر بعينين محملقتين إلى جموع البشر من ذوى البدل والجبب والقفاطين والجلاليب ، حتى النساء فى الحناطير والكارو ، يحملون الأعلام ويهتفون وسمعت أزيز الرصاص ، أجل لأول مرّة أسمعه ينطلق من اللوريات ومن فوق صهوات الخيل، ورأيت الإنجليز رؤية العين بقبعاتهم العالية وشواربهم النافرة ووجوههم الغريبة ، ورأيت الدم يلطخ الملابس وأديم الأرض وسمعت الحناجر وهى تهتف من الأعماق « يحيا الوطن » ، و « نموت ويحيا سعد» » .

(فصل « أنور الحلوانى » ـ رواية « المرايا »)

* * *

إنها مظاهرات ثورة ١٩١٩ ، التى عايشها نجيب محفوظ طفلاً فى السابعة من عمره، كما وردت فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » الذى أعده جمال الغيطانى

(١٩٧٠) ، ثم ترددت أصداؤها فى الحكاية رقم (١٢) من رواية « حكايات حارتنا » (١٩٧٥).

ما هى ملامح (المكان) ، الذى كان يرى منه الطفل نجيب محفوظ وقائع ثورة ١٩١٩؟ . .

كيف ترددت أصداء (رؤيته) فى أعماله الأبداعية ؟ . .

وما هو الملمح (الشخصى) الذى نستشفه منها ؟ ! .

***

رسم نجيب محفوظ ملامح البيت الذى كان يعيش فيه ، حين قال « كنّا نسكن بيتًا مستقلاً ، أو بالمعنى الدارج ، بيت من بابه ، ومن الممكن أن تطلق عليه « بيت رأسى » بالمعنى الحديث ، كل طابق كان يحتوى على حجرة صغيرة وأخرى كبيرة . ثم أخيرًا السطح حيث تجد غرفة صيفية ، كنا ننام فيها خلال أيام الحر . كان البيت يتكامل إلى أعلى ، يعنى فى الطابق الأول غرفة الاستقبال ، وفى الطابق الثانى غرفة الطعام ، وهكذا ربّما لصغر مساحة الارض » ، « وكان البيت يطل على درب قرمز من ناحية ، وعلى ميدان بيت القاضى من ناحية أخرى ، وكان الميدان مليئًا بالأشجار ، كنت أمد يدى فأمسك أوراق الشجر ، كان شجرًا نسميه ، شجر ذقن الباشا »

(« نجيب محفوظ يتذكر » ص ١٦ ، ٤٦) .

إذن من (نافذة) غرفة السطح رأى الطفل نجيب محفوظ وقائع ثورة ١٩١٩ ، وهو نفس ما أوضحه فى حوار سابق « من نافذة بيتنا . . فى حى الجمالية كانت نظرتى تقع كل يوم على قسم البوليس المواجه للمنزل . . وألاحظ أن قوة البوليس الموجودة من الإنجليز المسلحين . . بينما البوليس المصرى كان مجردًا من السلاح . . هذا إذا استثنينا ذلك العدد القليل جدّا الذى يحمل سيوفًا .

وفى يوم شاهدت تجمعًا أمام القسم واضطرابًا فى داخل فنائه وأفرادًا من الشعب يهجمون عليه . . محاولين الاعتداء على البوليس فى الداخل . . لكن بقوة السلاح يتغلب البوليس الإنجليزى على المهاجين المصريين ويردهم » .

(مجلة « الفكر المعاصر » ـ سبتمبر ١٩٦٨ ـ حوار أجراه سامح كريم) .

كانت (نافذة) غرفة السطح هى (المكان) الذى شاهد منه الطفل نجيب محفوظ وقائع ثورة ١٩١٩ ، لكن أمه كانت هناك فى لحظة الخطر ، لتقف حائلاً بينه وبين (الفرجة) ، ولتجذبه بعيدًا إلى (الداخل) .

ذلك هو (الملمح) كما حدث ، أو كما تذكّره نجيب محفوظ ، فلنحاول الإلمام بأطراف أبعاده كما تبدت من خلال معالجاته الفنية أو أية حوارات أخرى مساعدة .

حين تعرض نجيب محفوظ لوقائع ثورة ١٩١٩ فى رواية « المرايا » (١٩٧٠) ، التى قدم فيها رؤية (موضوعية) للشخصيات والأحداث التى مرت فى حياته ، نجده قد حافظ على منبع مشاهدته لوقائع ثورة ١٩١٩ ، وهو (نافذة) غرفة السطح ، وإن أضاء نقطة جديدة هى أن المتابعة كانت تتم من « وراء شيش النافذة » ، بما يعكس الخوف من المشاهدة المباشرة ، أو لعلّ الأم كانت تشاركه المشاهدة ، وهذا هو الإحتمال الأرجح ، لأنه يتيح لها إبعاده لحظة الخطر . لكن نجيب محفوظ فى رواية « حديث الصباح والمساء » (١٩٨٧) ـ التى أقام فيها بناءً موازيًا لشجرة عائلته ـ أوضح أن راضية (الموازية للأم) . . « قد شاهدت ثورة ١٩١٩ من مشربية بيتها العتيق ، وسجلت فى قاموسها الخالد وليًا جديدًا ، اسمه سعد زغلول » . فهل يعتبر شيش النافذة هو «المشربية » ؟أم أن هذا (تصرّف) فنى يناسب شخصية راضية التى كانت تتمتع بشخصية مستقله ؟ ! .

المهم أن نجيب محفوظ أسقط من معالجته فى رواية « المرايا » دور الأم حين كانت تشده بعيدًا عن النافذة ، ربّما لأنه كان يسرد حكاية أول شهيد فى حارتهم ـ قتله الإنجليز فى مظاهرة ـ والذى افتتح فصله بفيض من ذكريات الطفولة المستدعاه . . «اسمه قادر على استدعاء عالم متكامل بأسره . ميدان بيت القاضى المتربع بين الجمالية وخان جعفر والنحاسين ، وأشجار البلخ المثقلة بأعشاش العصافير ، وقسم الجمالية العتيق ، وحوض الماء القائم فى الوسط تُسقى منه البغال والحمير ، وكشك حنفية المياه العمومية ، وهو ملعب طفولتى وصباى » .

أمّا فى الحكاية رقم (١٢) من رواية « حكايات حارتنا » (١٩٧٥) ، فإنه يفتتحها بلقطة معبرة عن ثورة ١٩١٩ ، ينطلق فيها من مشهد عام إلى مشهد خاص . .

« ماذا يحدث للدنيا ؟ . .

يجتاحها طوفان ، يقلقها زلزال ، تشتعل بأطرافها النيران ، تتفجر بحناجرها الهتافات . .

الميدان يكتظ بالالآف ، لم يقع ذلك من قبل ، هديرهم يرج جدران حارتنا ويصم الآذان . إنهم يصرخون ، وبقبضات أيديهم يهددون وحتى النساء يركبن طوابير الكارو ويشاركن فى الجنون . .

وأحملق فيما يجرى من فوق سور السطح وأتساءل عما يحدث للدنيا . .

وتتلاطم الأحاديث مشحونة بكبرياء الوجدان ، وينهمر سيل من الألفاظ الجديدة السحرية . . سعد زغلول ، مالطه ، السلطان ، الهلال والصليب ، الوطن ، الموت الزؤام . . » .

هنا تصوير سينمائى بارع . . انتقال من مشهد عام خارجى ، إلى موقع العين (أو الكاميرا) التى تصور ، إلى داخل البيت . كأن ذلك الطفل المتشبث بنقطة (فوق سور السطح) يُطل منها ، يتأرجح وجدانه بين خارج عنيف مستغلق ، وداخل مشحون يفّسر ، إنه فى (موقع) معزول يتفرّج منه ، وهو فى مأمن ، وانظر لمشاعره وهى تترى . . « وأقول لنفسى إن ما حدث غريب ، ولكنه مثير ومسلٍّ شديد البهجة . غير أنى أشهد مطاردة . . يندفع أناس داخل حارتنا ، يرمون بالطوب ، ويتحصنون بالأركان . يقتحم الحارة الفرسان بقبعاتهم العالية وشواربهم الغليظة . تنطلق أصوات حادة مخيفة تعقبها صرخات ، أنزع من مكان المراقبة إلى الداخل فتطالعنى وجوه مذعورة وهمسات تقول :

ـ إنه الموت ! .

نرهف السمع وراء النوافذ المغلقة ، لا شىء إلاّ أصوات متضاربة ، وقع أقدام ، صهيل خيل ، أزيز رصاص ، صرخة موجعة ، هتاف غاضب . .

يتواصل ذلك دقائق فى الحارة ثم يسود الصمت » .

إن نجيب محفوظ يضعنا ـ كقراء ـ فى قلب الحدث أولاً من خلال تلك اللقطة

العامة ، ثم يجعلنا نتابعه طفلاً يتفرج على ما يجرى من فوق سور السطح (وليس من نافذة غرفة السطح) . ثم يقدم مطاردة فى (الحارة) بين أناس (من أبناء الوطن) لا يملكون سوى الطوب يقذفون به مطارديهم ذوى القبعات العالية والشوارب النافرة (بالرجوع إلى المشهد الوارد فى «المرايا» نفهم أنهم الإنجليز) . ولكن فجأة (يُنزع) من مكانه إلى الداخل (انظر إلى فعل (أُنزع) ، إنه مبنى للمجهول ، وكأن يدًا مجهولة اقتلعته من مكانه . لكننا نستوعب الموقف على ضوء حواره ، ونفهم أنها يد الأم الخائفة عليه مما يحدث فى (الخارج) ، فلا يملكون سوى (الإنصات) لتطور الأحداث ، وسماع ما تسفر عنه .

هنا اختلاف فى موقع المشاهدة عنه فى الحوار ومشهد « المرايا » ، ووفاء للحوار فى التنازع بينه وبين الأم ، وإن أوحى ولم يفسر ، لينتهى الأمر بالتوافق مع حقيقة ما حدث ، فهو لم يشهد إطلاق الرصاص ، وإن : « كنت أريد الفرجة خاصة على ضرب الرصاص » ، وهو ما يتناقض مع ما أورده فى «المرايا » . . «ورأيت الدم يلطخ الملابس وأديم الأرض وسمعت الحناجر تهتف » ، لأنه لم ير (حقيقة) هذا المشهد ، وإن بدت ضرورة تركيب مشهد « المرايا » تتطلب مشاهدته (الفعلية) ، لتؤكد فعل استشهاد الطالب الجامعى برصاص الإنجليز ! .

* * *

أما فى قصة « أم أحمد» من مجموعة « صباح الورد » (١٩٨٧) ، فإن الراوى (نجيب محفوظ) قدّم ثورة ١٩١٩ فى سياق استعادته لعبق الأيام القديمة . . **«ودهمتنا ثورة ١٩١٩ ونحن ننعم بالهدوء والنعسان ، استيقظت بغتة على دوى الهتاف وفرقعة الرصاص ورأيت الألوف الغاضبة . . وحتى أم أحمد رأيتها فوق الكارو تهتف . وزارتنا بعد أيام لتسأل إن كنا قد رأيناها . . كانت تتيه دلالاً بالعزة والنصر .**

ـ سينصرنا الله على الإنجليز، ويتم لنا الإفراج عن سعد » .

انظر لفعل (دهم) ، للتدليل على عنصر المفاجأة والتقابل بين الهدوء ودوى الهتاف وفرقعة الرصاص ، وبين النعسان واليقظة ، بما يؤكد مفاجأته الكاملة . وهذا هو العنصر الوحيد الجديد فى المعالجة هنا ، بعد أن أسقط كل العناصر السابقة المكونة للواقعة ، وإن ركز الأضواء على « أم أحمد » كبطلة للقصة .

أما فى رواية « قشتمر » (١٩٨٨) ، فقد قدّم نجيب محفوظ جانبًا آخر من مشاهداته لوقائع ثورة ١٩١٩ ، أتاح له وجوده فى المدرسة الابتدائية متابعته . . « ووقعت واقعة فى مدرستنا نفسها ، فى أعقاب ما عرف عن نفى الزعماء . المدرسة تجمع أجيالاً متفاوتة فى العمر من التلاميذ دخلوها فى ظل أنظمة مختلفة . نحن أصغر الأجيال سنًا ولكن يوجد تلاميذ فى السنة الرابعة بشوارب ! . . وذات صباح خرج من بين الصفوف تلميذ بشارب وصاح بصوت كالرعد « إضراب » ، وحصلت استجابة وهياج . وأمر الناظر أولى رابع بأن تذهب فى رعاية المدرسين إلى الفصل مستأذناً الثائرين فى استثنائهم من الإضراب لحداثة سنهم . وهدر الفناء بالخطب الحماسية ، ثم تدفق التلاميذ إلى الخارج فى مظاهرة عاصفة . أول درس عملى نتلقاه فى الوطنية . سرى إلى قلوبنا الحماس رغم الغموض والجهل بما يقع . فى بيوتنا سمعنا أصداء ما يحدث فى الخارج تتردد بحرارة . لأول مرة يلتقى الآباء والأبناء فى عاطفة متأججة واحدة ، حتى الأمهات يصغين وينفعلن . . أنباء المظاهرات يحملها إلى بيوتنا هواء ديسمبر البارد ، ولكننا نتلقاها دافئة بل ساخنة . . ومصارع الشهداء تروى كالأساطير . . دوريات الإنجليز تخترق شارعنا محمولة فى اللوريات مدججة السلاح . . الهتافات تترامى إلينا من الحسينية جنوبًا ومن الوايلية شمالاً . سعد . يحيا سعد ، الاستقلال التام أو الموت الزؤام . وتداع الأخبار فى منازلنا :

ـ قطعت المواصلات .

ـ المظاهرات فى كل مكان . . الفلاحون يحاربون . .

زلزلت الارض بغتة ولا تريد أن تسكت . تدفقت العواطف إلى قلوبنا لتخلقنا خلقًا جديدًا » .

قدم الراوى (نجيب محفوظ) رواية « قشتمر » ، تمجيدًا للصداقة فى كمالها وأبديتها ، وهو وإن كان يؤرخ لصداقاته فى (العباسية) ، إلا أن هذه (الواقعة) سبق أن شاهدها طفلاً فى (الجمالية) ، كما أوضحها فى أكثر من حوار ، أذكر منها : « فى مدرستنا الأولية . . المواجهة لمسجد سيدنا الحسين . . سمعت هتافات مدوية ، أعقبتها طلقات رصاص ، ولأول مرة تصافح أذنى هذه الكلمة « مظاهرة » حين نطق

بها « المدرس » . . ولكن لم أعرف لم كانت هذه المظاهرات ، وهل لابد أن يصاحب هذه المظاهرات هتافات مدوّية ، وطلقات نارية . . عرفت بعد ذلك الاجابة على هذا السؤال » .

(مجلة الفكر المعاصر ـ سبتمبر ٦٨) .

وأيضًا كلماته : « لا أذكر أبدًا أيًا من زملائى فى الكتّاب ، أو فى المدرسة الابتدائى التى كانت مواجهة لمسجد الحسين ، التى يوجد فيها ساعة أثرية . . من هذه المدرسة رأيت المظاهرات ، كانت المنطقة دامية . يمكنك القول أن أكبر شىء هزّ الأمن الطفولى هو ثورة ١٩١٩ ، شفنا الإنجليز وسمعنا ضرب الرصاص »

(«نجيب محفوظ يتذكر » ـ ص ٥٢) .

وهى نفس الواقعة التى بدأ بها أولى معالجاته فى « بين القصرين » : « وكم أسف يوم دعا تلاميذ خليل أغا إلى الإضراب ـ لأول مرة ـ فسنحت له فرصة ليشهد مظاهرة عن كثب ، أو يشترك فيها ولو فى فناء المدرسة ، ولكن الناظر بادر إلى حجز صغار التلاميذ فى فصولهم فأفلتت الفرصة ووجد نفسه وراء الجدران ينصت إلى الهتافات العالية فى دهشة ممزوجة بسرور خفى » .

* * *

٢ ـ ابن العـــم

« وأمضى لأوزع أوراقًا على أصحاب الحوانيت والمارة ، يتناولونها بدهشة ، يلقون عليها نظرة سريعة ، يبتسمون ثم يواصلون العمل أو المشى .

وأرجع إليه ـ صبرى ، ابن العم ـ عند رأس الحارة فيسألنى : مبسوط ؟ . .

أعرب له عن سرورى الذى لا حدّ له فيقول محذرًا : إيّاك أن تخبر عمى أو امرأة عمى . .

ولا أعلم أننى كنت أوزع منشورات سياسية إلاّ بعد مرور فترة غير قصيرة » .

(الحكاية رقم (١٣) من رواية « حكايات حارتنا »)

«لم يتأخر عن الاشتراك فى المظاهرات لمّا اندلعت ثورة ١٩١٩ وتوزيع المنشورات ، وإنْ جرى تحركه غالبًا فى الظل والأمان » .

(لبيب سرور ـ رواية « حديث الصباح والمساء »)

* * *

هى واقعة توزيع منشورات سرية ، صاحبها ابن العم (صبرى) ، كما أوردها نجيب محفوظ أولاً فى رواية « حكايات حارتنا » (١٩٧٥) كملمح من أيام طفولته وهو ابن الثامنة ، فى ميدان بيت القاضى القديم خلال ثورة ١٩١٩ ، ثم وسّع حكايته مكنيًّا إيّاه (لبيب سرور عزيز) فى رواية « حديث الصباح والمساء » (١٩٨٧) ، تدليلاً على أن الاسم فى المرتين مستعار .

ولكن من هو ابن العم هذا ؟ وهل له وجود واقعى فعلاً ؟ ! . .

كيف كانت معالجة نجيب محفوظ لتلك الشخصية ولواقعة توزيع المنشورات فى روايتيه ؟ . .

وما هى أهم الملامح التى أسفرت عنها المعالجة الفنية ؟ .

* * *

يدلل نجيب محفوظ على (تسرب) ثورة١٩١٩ إلى وجدانه ، بعد قيامها وهو ما زال طفلاً صغيرًا ، فى شكل وقائع رواها ـ فى حوار له مع سامح كريم ـ منها « يوم أن كنت أسير مع ابن عم لى ـ الصورة تمرّ فى ذهنى الآن ـ هو رجل كبير ، وأنا طفل صغير . . هو يمسك فى يده مجموعة من الورق لا شأن لى بها ، وأنا أمسك فى يدى شيئا قد يكون لعبة ، قد يكون قطعة من الحلوى . . هو يتوقف فى أماكن معينة يسلم فيها بعضًا من هذه الأوراق التى يحملها . . وأنا طفل تبهرنى المناظر التى أشاهدها فى الشارع . . ولا أهتم بما يفعل ولا بمن يقابل . .

لقد عرفت بعد ذلك . . أن مجموعة الأوراق المطبوعة التى كان يحملها ابن عمى هى « منشورات سرية للثورة » . . وعرفت أيضًا أنه كان يصحبنى معه ليس للنزهة ، ولكن لكيلا يكتشف أمره »

(« الرجل والقمة » ص ٣٢ ـ الهيئة المصريةالعامة للكتاب)

هنا أسفر نجيب محفوظ . من خلال كلمات حواره ، عن النبع الأساسى ، الأصل ، المادة الخام للفن . وأنظر إلى الصورة المحفورة فى ذاكرة نجيب محفوظ بعد أن سقطت تفاصيلها وتاهت فى خضم النسيان . لم يبق إلا صورة مجردة ، التقطتها عين طفل صغير يسير فى رفقة رجل كبير ، يوزع أوراقًا اتضح فيما بعد أنها منشورات سرية ، بعد أن اتخذ من الطفل ستارًا يخفى به حقيقة تحركاته . . فمن يشك فى رجل يصطحب معه طفلا كغطاء ليوزع منشورات ممنوعة ؟ ! . .

تلك كانت الصورة الأصلية ، كما جرت فى الواقع . ظلت حيّة فى ذاكرةنجيب محفوظ حتى إذا ما جاوز الستين من عمره ، عادت تلحّ عليه ضمن ذكريات طفولته ،

بعد أن نضجت واكتملت فى ذاكرته الإبداعية ، فحاول الإمساك بها ووضعها على الورق مرتين : الأولى فى الحكاية رقم (١٣) من رواية « حكايات حارتنا » (١٩٧٥) ، والثانية فى رواية « حديث الصباح والمساء » (١٩٨٧) ، بعد أن أعمل فى الواقعة والشخصية الأصلية (خياله) الفنى ، فأنتج معالجة فنية جديدة تضم بين دفتيها ثوابت ومتغيرات .. أما الثوابت فأولها : إبقاء أواصر القرابة أو علاقة الدم التى تربطه بابن عمه كما هى. وثانيها : محافظته على التقابل الأصلى فى الصورة كما كان فى الواقع بين « رجل كبير وطفل صغير » وإن زادها إيضاحًا ، فالرجل : « مهذب : ذكى العينين : قصير القامة ، فى مطلع الشباب » (حكايات حارتنا) ، « وهو بكرى ذرية سرور وزينب ، طالع الدنيا بوجه مليح مشرق بوجه أمه ، وقامة دون المتوسط فى الطول رقيقة البنيان كأنما أعدت لتلقى انوثةعذراء » (حديث الصباح والمساء) ، بينما كان نجيب محفوظ طفلاً فى الثامنة من عمره .

أما المتغيرات فأولها : منبت ابن العم ، فبينما نجده ريفيا فى « حكايات حارتنا» ، بعد أن عرّفوه به يضيف : « أعرف أباه - عمى - معرفة سطحية فهو لا يبرح الريف إلاّ نادرا ، أما صبرى فإنه يرى القاهرة لأول مرة » ، تدليلاً على أصله الريفى . ثم نراه فى «حديث الصباح والمساء » يرسم ملامحه .. « ومن عجب أنه طبع منذ طفولته على الهدوء والرزانة وكأنما ولد بالغ الرشد . ولم يجاوز لعبه الوقوف أمام باب البيت ليشاهد الأشياء أو يتابع تحركات ابن عمه قاسم - الذى يصغره بسنوات - وهو يتعفرت كأمثاله ، أو يتمشى فى الميدان يقزقز اللب » تأكيدًا لمولده (المدينى) ونشأته فى ميدان بيت القاضى إلى جوار ابن عمه قاسم أو نجيب محفوظ (حيث شاد نجيب محفوظ فى رواية « حديث الصباح والمساء » بناءً موازيًا لحياة أفراد شجرة عائلته ، متواريًا وراء اسم « قاسم ») .

ثانى هذه المتغيرات التى تتعلق بابن العم ، هى المرحلة التعليمية التى باشر خلالها توزيع المنشورات إبّان ثورة ١٩١٩ ، ففى « حكايات حارتنا » نتعرف على تلك المرحلة من حوار الراوى (نجيب محفوظ) الذاتى : « وأعرف أيضًا من أحاديث الليل أن عمى أرسله إلى القاهرة ليلتحق بإحدى مدارسها الثانوية بعد أن ترامت أنباء نشاطه الثورى من موطنه إلى مراكز الأمن » . أما فى « حديث الصباح والمساء » فتابعه بعد أن التحق

وهو صغير السن بمدرسة الحقوق : « وذهب إلى المدرسة لتحدق به الأعين بدهشة ، وتحوم من حوله التعليقات الساخرة عن « مدرسة الحقوق الأولية » و « روضة الأطفال الملكية »، ولم تتغير النظرنحوه حتى أثبت تفوقه وقدراته . بل لم يتأخر عن الاشتراك فى المظاهرات لمّا اندلعت ثورة ١٩١٩ » .

ثالث هذه المتغيرات هى واقعة توزيع المنشورات ومن قام بها : فى « حكايات حارتنا» نتابع (نجيب محفوظ) وهو يحكى بضمير المتكلم عن واقعة توزيع المنشورات دون أن يعرف كنه ما يفعل . . « وأمضى لأوزع أوراقًا على أصحاب الحوانيت والمارة ، يتناولونها بدهشة يلقون عليها نظرة سريعة ، يبتسمون ثم يواصلون العمل أو المشى » . أما فى « حديث الصباح والمساء » . . فقد جنح نجيب محفوظ إلى صياغة عامة مبهمة ، غير محدودة وهو يقدم شخصية ابن العم بضمير الغائب . . « بل لم يتأخر عن الاشتراك فى المظاهرات لمّا اندلعت ثورة ١٩١٩ وتوزيع المنشورات وإن جرى تحركه غالبا فى الظل والأمان » .

لقد حدث انقلاب فى الأدوار ، فبينما كان ابن العم فى (الواقع) هو الذى يوزع المنشورات ويتخذ من وجود الطفل (نجيب محفوظ) ستارًا ، إذا بالطفل فى « حكايات حارتنا » هو الذى (يُستغل) بمعرفة ابن العم ، ليس كمرافق سلبى ـ كما حدث فى الواقع ـ بل ليقوم بدور إيجابى خطر ، فعّال ، حين يقوم منفردًا بتوزيع المنشورات ، وابن العم ينتظره بعيدًا عند رأس الحارة ، ليحذره بعد أن تتم العملية . . « إيّاك أن تخبر عمى أو امرأة عمى » ، ثم يواصل (نجيب محفوظ) فى « حديث الصباح والمساء » تدعيم هذا التحول بصياغه موحية ، بأن تحرك ابن العم لتوزيع المنشورات جرى غالبًا فى (ظل) الطفل نجيب محفوظ ، وهو (آمن) بعيدًا عن الخطر عند رأس الحارة .

هنا لابد أن يتبادر إلى الذهن تساؤل ملحّ وهو يرى أصل الواقعة ـ المستدعى من الذاكرة ـ قد تأرجحت معالجته فنيّا بين عدد من الثوابت والمتغيرات فى « حكايات حارتنا » و « حديث الصباح والمساء » ، فلماذا فعل نجيب محفوظ ذلك ؟ ! . .

فلنحاول أن نفهم العلاقة بين شخصية ابن العم فى (الواقع) وشخصيته (الروائية) إن هذه الشخصية بمجرد دخولها العمل الفنى (« حكايات حارتنا »، أو «حديث

الصباح والمساء ») يتدخل (خيال) الكاتب المبدع ليضيف إليها أو يستبعد منها ، فيجرى عليها بعض التغييرات التى يتطلبها العمل الفنى ، لتصبح نبتًا مهجنًا من الواقع والخيال ، دون أن تكون إنعكاسا كاملاً لأيهما ، ففى « حكايات حارتنا » ارتأى نجيب محفوظ أن يكون ابن العم وافدًا جديدًا للمرة الأولى إلى القاهرة للالتحاق بالمدرسة هربًا من القرية . . « بعد أن ترامت أنباء نشاطه الثورى فى موطنه الأصلى إلى مراكز الأمن » ، حتى يضفى عليه نشاطه الثورى هالة تثير خيال الطفل اليافع ، وتمهد ـ فى ذات الوقت ـ لواقعة توزيع المنشورات . لقد حاول نجيب محفوظ أن يحقق لبنائه الفنى أقصى تقابل ممكن بين الطفل والشاب ، لإنجاح حكايته فنيًا .

أمّا التحول الذى انقلبت فيه الأدوار ، حين كان (الواقع) أن ابن العم يوزع المنشورات ، متخذًا من الطفل نجيب محفوظ ستارًا . . وهذا تصرف عادى، متوقع من شخص بالغ أثناء الخطر ، أن يصطحب معه طفلاً للتمويه . أما الجديد ، الذى ابتكره (الخيال) الذكى ، فهو ما حدث فى « حكايات حارتنا » حين كان الطفل هو الذى يوزع المنشورات ـ دون معرفة بفحواها ـ بينما ابن العم ينتظره بعيدًا ، آمنًا ، عند رأس الحارة . وقد يرجع هذا التحول إلى رغبة دفينة لدى نجيب محفوظ ، فى المشاركة فى أحداث ثورة ١٩١٩ ، لكنها ظلت موءودة بحكم كونه طفلاً فى ذلك الوقت ، فإذا به ـ فنيًا ـ يشبع هذه الرغبة ويحقق ذلك الحلم الذى طالما راوده ، بل إنه صعّد من مشاركته حين جعل من نفسه طفلاً مستغلاً ، فى ركوب المخاطر وحده دون مساعدة ، لكنه ـ على الأقل ـ اكتسب شرف المشاركة فى جانب من أنشطة ثورة ١٩١٩ ، فتحرر من رغبة عارمة طالما أرّقته ، دون أن يجد لها متنفسا فى (الواقع)! .

* * *

بعد أن أفرد نجيب محفوظ الحكاية رقم (١٣) من « حكايات حارتنا » ، ليعرض فيها واقعة توزيع المنشورات بتفصيل محكم ، كان حتّما أن يعود مرّة أخرى إلى تناول ذات شخصية ابن العم فى رواية « حديث الصباح والمساء » بعد انقضاء أكثر من اثنتى عشرة سنة ، وقد تجاوز الخامسة والسبعين من عمره ، حين أصبحت حركة المصائر الكلية تستأثر باهتمامه أكثر ، لذا لم يعد إلى ذات الواقعه إلاّ تلميحًا ، فالفنان العظيم لا يكرر نفسه أبدًا ، بل وضع حياة ابن العم هذا فى بؤرة ضوء ساطع منذ المولد حتى الممات .

فإذا هو . . « طبع منذ طفولته على الهدوء والرزانة » التى كانت سببًا وراء إرساله إلى الكتّاب مبكرًا ، لينبغ ويجتاز اختبار القبول ، ويلتحق بالمدرسة الابتدائية وهو ابن ست ، ويستمر فى التفوق بلا مساعدة ، لينهى المدرسة الابتدائية ابن عشر ، ويحصل على البكالوريا وهو ابن ست عشرة ، وبمساعدة من (باشا) قريبهم ، التحق بمدرسة الحقوق ، حيث أفحم اجتهاده وتفوقه تعليقات زملائه الساخرة . . « بل لم يتأخر عن الاشتراك فى المظاهرات لمّا اندلعت ثورة ١٩١٩ وتوزيع المنشورات وإن جرى تحركه غالبًا فى الظل والامان » ، فحصل على الليسانس وهو ابن ثمانى عشرة ، معدودًا ضمن العشرة الأوائل ، والتحق بعد فترة بالنيابة ، حيث . . « أثبت دائمًا كفاءةونزاهة كوكيل نيابة وقاض فحاز الثقة والاحترام ، لكن ظروف أسرته حتّمت عليه تأجيل الزواج حتى يعاون فى تربية إخوته وتزويج أخواته . ومن ناحية انطلقت غرائزه المكبوتة لتستعيض عمّا فاتها فى الطفولةوالصبا والمراهقة ، وإذا به يولع بالخمر والنساء ، فيمارس العربدة والفسق مع المحافظةعلى تقاليد مهنته ما وسعه ذلك » .

نحن هنا إزاء شخصية تتمتع بنبوغ مبكر سابق لعمرها ، لذلك وظّفت هذا النبوغ لتحقيق كيانها ، حتى إذا ما حقق ذاته ، بدأ يحاول تعويض ما انقضى من سنوات عمره ،لكنه ظلّ دائمًا متفتحًا كالطبيعة ، فلم ينعزل فى صومعة مجده ، بل ساعد أسرته مضحيًا فى سبيلها ، ولم ينقطع عن زيارة أفرادها فى جميع فروعها . . « وراح يتابع أثر الثورة فيها مع الحرص التام فى الإفصاح عن ذاته » .

ثم حدث له التحول الثانى فى حياته حين رقى إلى رياسة محكمة استئناف الإسكندرية وقارب سنه المعاش ، فاندفع بكل نواه فى طريق العبادة لحد الدروشة ، وتزوج من إحدى بنات الهوى عرفها مطربة من الدرجة الرابعة بملهى ليلى على عهد الشباب ، وكانت قد كفت عن الحرفة لكبر سنها،ولكنها لم تعطل تماما من الأنوثة،وعاشا معًا فى سلام زهاء عام ، وكانت الخمر قد استهلكت كبده فأصابه نزيف داخلى وهو يرأس المحكمة بالاسكندرية ، ليسلم الروح بعد نقله إلى القاهرة .

* * *

كانت تلك رحلة مع ابن عم ابن نجيب محفوظ . بدأت من صوره مختزنة فى الذاكرة وهو

ابن الثامنة ، لأصل موجود فى الواقع خلال واقعة توزيع المنشورات أثناء ثورة ١٩١٩ ، استعادها نجيب محفوظ مرتين : الأولى فى « حكايات حارتنا » (١٩٧٥) بعد أن جاوز الستين من عمره فإذا به يركز خلالها على واقعة توزيع المنشورات ، محققًا حلمًا طالما عشقه بأن يشارك فى ثورة ١٩١٩ ، لذا قام بإحلال نفسه محل ابن عمه ، وقام هو بتوزيع المنشورات السرية ، دون أن يدرى بحقيقتها . لكنه لم يتحرر تماماً من شخصية ابن العم ، فكان حتمًا أن يعود إليها ثانيةً فى رواية « حديث الصباح والمساء » (١٩٨٧) محاولاً استقراء حياة ابن العم بكاملها ، ربما معتمدًا على وقائعها الحقيقية ، ليجد تفسيرًا لهذا (الجزء) الذى شارك فيه فى توزيع المنشورات من خلال مراجعة (كل) حياته ، فاذا به يتلمس كشفًا للنفس البشرية ، فقد تولد بعض الشخصيات بإمكانيات ذهنية عالية سابقة لزمانها ، كهبة طبيعية ، تتيح لها القدرة على الولوج إلى جوهر الأشياء دون التوقف عند السطح أو المظهر الخارجى الخادع . فإذا به يمضى مسرعًا ، ليتبوأ مكانه المناسب ، لكنه لم ينعزل فى برج مجد عاجى زائل ، بل عاش فى (الواقع) مضحيًا من أجل مساعدة أسرته ، محافظًا ـ فى ذات الوقت ـ على علاقته بجميع فروعها ثم حاول أيضا أن يعوض ما فاته من سنوات عمره المنقضى ، ونال حظًا وافرًا من السعادة ، كما وازن بين تأدية دوره العملى والثورى حين شارك فى ثورة ١٩١٩ . ولكن كان حتمًا أن ينال فى النهاية (جزاء) معصيته ، التى كانت سببًا فى نهايته .

* * *

٣ـ زعيم التلاميذ وأول مظاهرة

« وأذكرالآن يوم أن اشتركت فى أول مظاهرة . . كان ذلك فى مدرسة الحسينية الابتدائية . . حين وقف بيننا زعيم الطلبة وكان أكبر منى سناً . . وبلغنا أن هناك خلافاً بين الملك فؤاد وبين سعد زغلول . . وسبب الخلاف هو من يكون مصدر السلطان . . الأمة أم الملك ؟ .

والحق أن حماسة « عبد المنعم » ـ وهذا هو اسمه ـ كانت تدعو إلى الإعجاب . . الأمر الذى جعلنى لا أخشى شيئًا ـ بالرغم من أن عمرى فى هذه الفترة كان بين العاشرة والحادية عشر ـ عندما طلب منا أن نتبعه للتوجه إلى ميدان عابدين . . حيث قصر الملك » .

(من حوار نجيب محفوظ مع سامح كريم ـ كتاب « الرجل والقمة » ص ٣٤)

« كان بطلاً من الأبطال فى حياتنا الصغيرة بالمدرسة الابتدائية ما بين عامى ١٩٢١ ، ١٩٢٥ ، كان يكبرنا بأعوام وكان قويّا طويل القامة ، ومنذ أول يوم لنا فى المدرسة قيل لنا إنه زعيـم التلاميذ بالمدرسة . وكنا نلتف حوله فى فناء المدرسة ونتابع كلامه باهتمام » ، « وتحت زعامته اشتركت فى أول مظاهرة فى حياتى عام ١٩٢٤ » .

(فصل « نادر برهان » ـ رواية « المرايا »)

* * *

هى واقعة الاشتراك فى أول مظاهرة ، قادها « عبد المنعم » فى الواقع ، كما أوردها نجيب محفوظ فى حواره ، كملمح من أيام طفولته ، ثم الوجه الفنى المقابل لها ، حين

تناول ذات الواقعة فى رواية « المرايا » (١٩٧٢) مكنّيا إيّاه « نادر برهان » وموسعا من حكايته .

ما هى الثوابت والمتغيرات فى هذه المعالجة ؟ . .

وهل امتدت ظلال تلك الواقعة إلى أعمال أخرى له ؟ وما هى تلك الأعمال ؟ وما أوجه الاختلاف فى المعالجة ؟ . .

وأخيرا ما هو منظور (الإبداع) الذى يجمع بين دفتيه تلك التنويعات المختلفة ؟ ! .

* * *

نحن هنا فى مواجهة المادة الخام ، النبع الأصلى ، الحدث الواقعى الذى عايشه نجيب محفوظ طفلاً فى مدرسته الابتدائية . وظلّ حيّا فى (ذكراته) ، مشكّلاً المادة الأساسية لإحدى شخصيات « المرايا » ، ثم امتدت أصداؤها إلى عددٍ من أعماله الأدبية الأخرى . .

ولنتوقف أولاً أمام عدد من العوامل التى ثبّتت تلك الواقعة فى (ذاكرة) نجيب محفوظ . . أول تلك العوامل أنها أول مظاهرة اشترك فيها وهو طفل صغير فى المدرسة الابتدائية . والتجربة الأولى فى أى مجال يظل لها ألقها وبريقها ، الذى يبقيها حيّة مؤثرة فى خيالنا . وهى أول تجربة له فى اقتحام (العمل السياسى) مجال (الكبار) المحفوف بالمخاطر ، إنها نقطة تحول فاصلة على طريق الطفولة والنضج ، وخروج من عالم الطفولة (المدرسة الابتدائية) إلى عالم الكبار (المجتمع) ، فى محاولة لإبداء الرأى وتحقيق الذات .

كيف عالج نجيب محفوظ تلك الواقعة وصاحبها فى رواية « المرايا » ؟

اتسمت معالجة نجيب محفوظ الفنية بعدد من الثوابت والمتغيرات . أما الثوابت فقد أبقى على أهم صفه فى زعيم المدرسة الابتدائية ـ كما أوضحها فى حواره ـ وهى أنه : « كان أكبر منى سنّا » فإذا به يحولها فى « المرايا » من المقارنة الذاتية المحدودة إلى مقارنة عامة ، مع تدعيم ملامح الزعامة فيه . . « كان يكبرنا بأعوام ، وكان قويّا طويل القامة ، ومنذ أول يوم لنا فى المدرسة قيل لنا إنه زعيم التلاميذ » .

أمّا أول المتغيرات فامتدت إلى الاسم فبدلاً من « عبد المنعم » إذا هو « نادر برهان » واختيار اسم الشخصية عادة عند نجيب محفوظ له دلالة فنيةٌ. وهو هنا يعكس (ندرة) وجود مثل هذا النموذج فى المدارس الابتدائية ، وهو (برهان) على مشاركة نجيب محفوظ فى العمل السياسى منذ يفاعته الأولى ! .

ثانى المتغيرات هو لقب هذا الزعيم ، ففى حين كان فى الحوار « زعيم الطلبة » وهو تعبير يميل إلى التعميم ، ربمّا لبعد الفترة الزمنية ،كما أن معنى (الطلبة) ينصرف إلى الدارسين فى المراحل التعليمية الثانوية والعالية . نجد أن نجيب محفوظ عند الكتابة الأدبية فى « المرايا » يتحرى الدقه ، فإذا هو « زعيم التلاميذ » اولئك الذين يدرسون فى المدرسة الابتدائية .

وفى الوقت الذى أبقى فيه نجيب محفوظ على واقعة الاشتراك فى أول مظاهرة كما هى، إلاّ أنه قام بتحويل حماسة « عبد المنعم » التى كانت تدعو إلى الاعجاب ، وتجعل نجيب لا يخشى شيئًا ، كما بيّنها فى حواره ، إلى ترجمة فنيّة معادلة من خلال موقف مرسوم يقنع القارىء بزعامته من ناحية ، ويمهد لما يلى من وقائع من ناحية أخرى :

« وكنا نلتف حوله فى فناء المدرسة ونتابع كلامه باهتمام ، وكان يقول :

ـ لا تستصغروا أنفسكم فأنتم جنود سعد ، أى جنود الوطن . .

وكان يقول أيضًا :

ـ علينا أن نوطن أنفسنا على قبول الضرب أو السجن أو حتى المشنقة ، فلا قيمة للحياة بلا حرية ، ولا حرية بلا تضحية ،وقد أرسل الله لنا سعد زغلول زعيمًا ،وعلينا أن نكون جديرين بزعامته . . » .

كما أضاف ملمحًا صغيرًا ،يدعم زعامة « نادر برهان » وصغر سن نجيب ، والفن دائمًا يعتمد على التفاصيل الصغيرة : « وكان إذا تقرر اضراب انتظر نادر برهان حتى تنتظمنا طوابير الصباح ، ثم يتقدم خطوات إلى الأمام ويأخذ فى التصفيق بقوة ، وسرعان ما تدوىّ الطوابير بالتصفيق . وعند ذاك يبادر ضباط المدرسة إلى طوابير التلاميذ الصغار فيمضون بهم إلى الفصول بسماح من التلاميذ المضربين، فنمضى ونحن نهتف

بحياة سعد ، ويذهب الباقون فى مظاهرة على رأسها نادر برهان إلى الطريق ، فيلتقون بتلاميذ المدارس الأخرى » .

ويؤكد جسارة الزعيم بواقعة أخرى : « وفى إحدى المظاهرات أصيب برصاصة فى ساقه فقضى فى المستشفى شهرين ، ثم لازمه عرج خفيف بقية عمره » .

انظر إلى توظيف التفاصيل الصغيرة ، حتى تتراكم ملامح الشخصية ، ويكتمل رسمها فنيًا ، ويصبح الجو مهيئًا للدخول إلى خضم الواقعة الأصلية : « تحت زعامته اشتركت فى أول مظاهرة فى حياتى عام ١٩٢٤ ، دعانا إلى الإضراب وخطب فينا قائلاً إن الملك يريد أن يتلاعب بالدستور وأن سعد زغلول رئيس الوزراء ـ تلك المرة ـ يقف فى صلابة للدفاع عن حقوق الشعب ، وإن علينا أن نذهب إلى ميدان عابدين لتأييد الزعيم » .

ولنتوقف هنا أمام فرق جوهرى فى الحافز على الاشتراك فى المظاهرة ، فبينما كان الحافز فى الحوار هو حماسة زعيم التلاميذ التى تدعو إلى الاعجاب . . « الأمر الذى جعلنى لا أخشى شيئا » هنا تصرّف نجيب محفوظ بوحى من تأثره الذاتى ، (ربما تحمسًا أيضًا) منفصلاً أو متناسيًا الواقع الخارجى للمدرسة ، الذى يمنع خروج الاطفال الصغار . لذلك كان منطقيًا ، حين تصدى للكتابة ، أن يستكمل إقامة بنائه الفنى موفقًا بين قناعته (الذاتية) وقواعد المدرسة ، بأن يضع تبريرًا لخرقها : « ولمّا كانت حكومته ـ الزعيم ـ شعبية لأول مرة ، ولما كان رئيسها هو وزير الداخلية ، فقد سمح لنا بالاشتراك فى المظاهرة باعتبارها مظاهرة سلمية » .

نقطة أخرى لابد من إثارتها هنا ، وهى عمر نجيب محفوظ عندما اشترك فى تلك المظاهرة . ولعّل الفيصل هنا هو تحديد الواقعة التاريخية (زمنها الحقيقى) التى استدعت خروج تلك المظاهرة مع مظاهرات أخرى إلى ميدان عابدين . وهو يتطلب بالتالى تحديدًا لأهم ملمح فى تلك المظاهرات ، يساعدنا فى الاستدلال على موقعها وزمن حدوثها تاريخيًا . لقد أوضح نجيب محفوظ فى حواره السابق : « فقط كنت أعرف أنه ينبغى الوقوف إلى جانب سعد وترديد كلمات « سعد أو الثورة » . كما ورد فى رواية «المرايا » : « ورحنا ندق باب القصر بأيدينا ونهتف « سعد أو الثورة » ، ثم امتدت

أصداؤها إلى روايته الأخيرة « قشتمر » (١٩٨٨) ـ التى يسرد فيها الراوى (نجيب محفوظ) تاريخًا لعدد من أصدقائه فى العباسية ـ « وفى ذلك الوقت اشتركنا لأول مرة فى مظاهرة وطنية . لم نعد أطفالاً من ناحية والمظاهرة مأمونة العواقب من ناحية أخرى ، فوزارة الداخلية هذه المرة بيد زعيم الأمة ورئيس الوزراء . فى أثناء طابور الصباح خرج رئيس الطلبة وصاح بصوته الجهورى « إضراب » . واندفعت الصفوف نحوه فى عجلة ولهوجة، فخطبهم مركزًا على أزمة بين الزعيم والملك، وأن على الشعب أن يتجمع فى ميدان عابدين لتأييد الزعيم دون قيدأو شرط . وماج الميدان بالخلق من كل صنف ، كيوم الاستقبال ، ولكنه يفور هذه المرة بالغضب ، ويهتف من أعماقه « سعد أو الثورة» ، أما فى رواية « حكايات حارتنا » (١٩٧٥) فى الحكاية رقم (١٩) نجده قد ركز على اشتراك الراوى (نجيب محفوظ) فى المظاهرة (الكبرى)، محاولاً كشف أهم أبعادها من خلال حوار مع الأب ، حين يوضح الابن (نجيب) بعد اشتراكه فى المظاهرة . .

« ـ رئيس الطلبة ، قال إن سعد زغلول قدّم استقالته احتجاجا على موقف الملك من الدستور ، وإننا ذاهبون لتأييد الزعيم . .

وحين يتساءل أبوه « ـ عظيم ، وماذا كان هتافكم فى عابدين ؟ . .

ـ سعد أوالثورة » .

إذن لقد اتضح السبب أخيرًا ، حين قدّم سعد زغلول استقالته احتجاجا على موقف الملك تعالت هتافات الجماهير المؤيدة « سعد أو الثورة » فاذا رجعنا إلى كتاب « فى أعقاب الثورة المصرية » للمؤرخ عبد الرحمن الرافعى لوجدنا أن تاريخ استقالة سعد هو ١٥ نوفمبر ١٩٢٤ ، التى قدّمها الزعيم للعمل « على تدعيم الحياة الدستورية » وعلق استردادها على قبول الملك لعدد من المطالب ، فقبلها الملك وانفرجت الأزمة .

إذن جرت المظاهرة فى عام ١٩٢٤ ، وهو نفس التاريخ الذى أورده نجيب محفوظ فى « المرايا » ، لأنه حين يكتب يلتزم بتواريخ الوقائع الخارجية كأى فنان . وكان عمره عندئذ ثلاثة عشر عاماً ، على عكس ما أورده فى حواره مع سامح كريم من أن عمره كان بين العاشرة والحادية عشرة . وكان فعلاً فى المرحلة الابتدائية ، كما بيّن فى « المرايا » ما بين عامى ١٩٢١ ، ١٩٢٥ .

إلى هنا كان انعكاس الواقع فى « المرايا » و « حكايات حارتنا » متعادلاً ، بمعنى الالتزام بزمنه الخاص وعمره لحظة تزامنه مع المظاهرة ، وتاريخ استقالة الزعيم . لكنه فى رواية « قشتمر » ـ التى كتبها تمجيدًا للصداقة فى « كهالها وأبديتها » حول أربعة من أصدقاء عمره فى العباسية ـ لم يلتزم بالوقائع التاريخية الخاصة به (المدرسة الابتدائية وزمن مرحلتها ، وإن التزم بطبيعة الحال بتاريخ استقالة النحاس) حين أوضح أنه وأصدقاءه . . « التحقنا بمدرسة فؤاد الأول الثانوية لنُمضّى بها خمسة أعوام ما بين ١٩٢٣ ، ١٩٢٨ » ، وإنهم بعد أن عرفوا مقهى « قشتمر » فى أواخر عام ١٩٢٣ أو أوائل ١٩٢٤ . . «فى ذلك الوقت اشتركنا ولأول مرة فى مظاهرة وطنية » .

هنا حوّر نجيب محفوظ فى بعض مفردات واقعه الخاص وللفنان الحق والحرية فى تعديل معطيات عالمه الخاص الذاتى ، وفقًا لمنطق ومتطلبات الفن . ولعل نجيب محفوظ عند كتابته « قشتمر » (١٩٨٧) كان قد تحرر من أسار رغبته القديمة فى تأكيد مشاركته السياسية فى العمل الوطنى طفلا صغيرا ، بعد أن أثبتها فى أكثر من عمل . ولعله اعتبر أن المهم هو الاشتراك ذاته ، إضافة إلى أن تلك المشاركة تعتبر حلقة (ثانوية) فى سلسلة طويلة من الأحداث فى « قشتمر » . لكنه ـ فى ذات الوقت ـ حافظ على إبراز الحافز الحقيقى للاشتراك فى المظاهرة ،وهو الانسياق وراء حركة المجموع ، الذى أعلنه سافرًا واضحًا فى حواره مع سامح كريم : «الرجل والقمة» ص ٣٤ حين قال : « لقد كنت منساقا وراء هذه الجموع المتوجهة إلى عابدين لتدعيم موقف زعيمها سعدزغلول . . فلم أكن اميّز ما أقوله . . فقط كنت أعرف أنه ينبغى الوقوف إلى جانب سعد وترديد كلمات « سعد أو الثورة » ، وأعتقد أن آلافا من الناس صغارًا مثلى وكبارًا أيضا كانوا مندفعين نفس الاندفاع » .

أمّا فى أعماله الفنية المتعاقبة ، حين عرض تلك الواقعة ، جنح إلى اللامباشرة التى هى جوهر الفن ، فتوالت تلك الأصداء غير المباشرة ، عبر تنويعات تعزف ذات النغمة فبينما لم يرد لها ذكر فى « المرايا » ، نجد الأب فى الحكاية رقم (١٩) من « حكايات حارتنا» يحاصر الابن (نجيب محفوظ) حين يسأله :

« هل عرفت وجه الخلاف بين سعد والملك ؟

وأتوقف عن الاسترسال مرتبكًا فيضحك أبى ولكنى أبادره :

ـ نحن مع سعد وضد الملك ! » .

لقد انساق الطفل مع الجموع دون أن يدرى ، لأن وعيه كطفل كان قاصرًا عن أن يستوعب تلك الحقيقة ، ولعل الانسياق وراء حركة المجموع هو ما جعل نجيب محفوظ ينقل هذا الفعل من المدرسة الابتدائية إلى المدرسة الثانوية فى رواية « قشتمر » ، تدليلاً (بشكل عام) على أن العمر لا يؤثر على انقياد الفرد إلى حركة المجموع . وإن أضاف فيها تنويعة أخرى لذات المغزى . وانظر لهذا المقطع من « قشتمر » :

« ولدى عودتنا سأل صادق صفوان :

ـ ولكن ما أسباب الأزمة ؟ . .

ووضح لنا إننا لا ندرى عنها شيئا ولكن اسماعيل قدرى قال بحزم :

ـ نحن على أى حال مع سعد لسبب ولغير سبب وضد الملك بسبب وبغير سبب .

واتفقت قلوبنا على ذلك . ومما يذكر إننا لم نعرف أسباب الازمة ، أو لم نهتم بمعرفتها إلا بعد إنقضاء أعوام طويلة ونحن نسترجع الأحداث بعد أن صارت تاريخًا» .

انظر لتعبير . « واتفقت قلوبنا على ذلك » ، فالقلب تحفزه العاطفة ، بينما الوعى محله العقل . هنا انقياد عاطفى جامح حاول محفوظ أن يوصل جذوره ، حين أضاف فى رواية « قشتمر » فى أعقاب المقطع السابق : « فى ذلك الزمان صهرنا الوفد فى أتون وطنيته فبُعثنا على يديه خلقًا جديدًا » ، ثم يستطرد . . « علّمنا الوفد ماذا نحب وماذا نكره، وبأى قوة نحب وبأى قوة نكره ، واجتاحتنا القضية الوطنية وملكت قلوبنا وغطت على الأسرة والمستقبل والأمل الشخصى . واندفعنا مع طوفان الحزبية بنفس القوة والعنف» .

هنا تصعيد محسوب صنعه الفنان نجيب محفوظ على عدة مستويات ، فبعد التعميم فى الاندفاع وسط سياق حركة المجموع دون وعى (كما ورد فى الحوار) ، إذا بنجيب محفوظ يحاول أن يتفحص أسباب هذا الإندفاع وأن يلم بأبعاده وذلك فى معمل فنه ، فإذا به يكتشف أن الانقياد إلى حركة المجموع لا يخضع لمعطيات العمر ، فالطفل

الصغير فى الابتدائى ينقاد كما يحدث مع الصبى أو الشاب فى الثانوى ، كما ينجذب أيضًا بقية الناس . وإذا ما حاول (البعض) تفهم الأسباب الكامنه وراء هذه الظاهرة . فإنهم يرجعونها إلى إتفاق (القلوب) على التوحد مع الزعيم ضد الملك بشكل مطلق . وإن كان نجيب محفوظ قد بيّن مبررات التحزب للزعيم ، فى حواره السابق مع سامح كريم ، بشكل صريح مباشر حين قال : « إن الذى أكد حبّ سعد فى نفوسنا . . البيت والشارع والمدرسة : فى البيت لا حديث إلا عن سعد ومواقفه . . فى الشارع ليس هناك من أخبار وتعليقات إلا عن سعد . . فى المدرسة لا ينتهى اليوم الدراسى إلاّ ونكون قد ازددنا علمًا بما يحدث بين سعد الذى يمثل الأمة فى ذلك الوقت والإنجليز المحتلين» .

إذن ، لقد اتضحت أبعاد الموقف . . إنه حب الوطن والانتماء له ، ضد القصر والإنجليز ، تفجر إيماناً بحزب الأغلبية (الوفد) ، وحبًا متعصبًا كاملاً لزعيمه ، كان يحتّم مناصرةمواقفه دون قيد أو شرط ، بحيث « ملكت » القضية الوطنية « قلوبنا » . وانظر إلى تكرار كلمة (قلوبنا) موطن المشاعر والأهواء ، فبعد أن تتفق (القلوب) على القضية الوطنية ، فإنها تسلم قيادها لها حتى تملكتها تماماً ، عندئذ يلغى العقل والمنطق، وتسقط حسابات الأسرة والمستقبل والآمال الشخصية ، حيث يتحول الأفراد (تلاميذ ، طلبة ، مواطنون) إلى أجزاء ضئيلة من (طوفان) الحزبية الجارف ، لتندفع الأجزاء بنفس قوة الطوفان وعنفه !! .

* * *

أسقط نجيب محفوظ فى كل معالجاته الفنية السابقة ما فعله أثناء المظاهرة ، وهو ما عبّر عنه فى حواره بقوله : « كانت قيادة المظاهرات بالتناوب . . وإنى أذكر بهذه المناسبة . . أنه عندما جاء علىّ الدور لقيادةالمجموعة التى كنت فى وسطها . . رددت « تحيا سعد . . تحيا سعد » حتى أن أحدهم صحح لى هتافاتى قائلاً : « يحيا سعد وليس تحيا سعد » .

لكنه بالمقابل أضاء نقطة هامة حول مخاطر الاشتراك فى المظاهرات ، والتى بدت فى خاتمة الحكاية(١٩) من « حكايات حارتنا » ، حين قال الراوى (الطفل / نجيب محفوظ) بحماس :

« ـ الاشتراك فى المظاهرة أمتع من أى شىء فى الدنيا .

فيبتسم أبى ويقول :

ـ بشرط ألا يشترك فيها الإنجليز ! » .

وهى إجابة موجزة ، سبق أن فسّرها نجيب محفوظ بشكل عملى . وبالتفصيل فى الجزء الأول من الثلاثية « بين القصرين » حين كان التلميذ (كمال) فى مدرسة خليل أغا الابتدائية ، حيث حجز الناظر صغار التلاميذ ، حتى اقتربت مظاهرة خارجية «وتدانى الهتاف وعلا حتى أطبق على فناء المدرسة ذاتها فوجمت قلوب التلاميذ وأيقنوا أن الطوفان لابد مغرقهم ، ولكنهم قابلوا ذلك بسرور صبيانى تَنَكَّب عن تقدير العواقب فى حمّيةنزوعه إلى الفوضى والانطلاق ، ثم ترامى إليهم وقع أقدام مقبلة فى سرعة وصخب ، ثم فُتح الباب على مصراعيه تحت وقع صدمة عنيفة واندفعت إلى الحجرة جماعات من الطلبة والأزهريين كما تندفع المياه من فوهة الخزان وهم يصيحون : "إضراب .. إضراب .. لا ينبغى أن يبقى أحد" ، وفى لحظات وجد نفسه غائصًا فى موج مصطخب يدفعه أمامه دفعًا يعطل كل مقاومة وهو من الاضطراب فى غاية ، تحرك فى بطء شديد تحرُّك حبوب البن فى فوهة الطاحونة لا يدرى أين تقع عيناه ، ولا يرى من الدنيا إلاّ أجسامًا متلاصقة فى ضجة تصكّ الآذان حتى استدل بظهور السماء فوق رأسه على بلوغ الطريق ، واشتد الضغط عليه حتى كادت تكتم أنفاسه فصرخ صراخًا حادًا عاليًا متواصلاً من شدة الفزع ، وما يدرى إلاّ ويد تقبض على ذراعه وتجذبه بقوة وهى تشق بين الناس طريقًا حتى ألصقته على الطوار ، فراح يلهث ويتلمس فيما حوله منجى حتى عثر على دكان حمدان بائع البسبوسة . وهناك سمع امرأة « كيف يصرون على التظاهر بعد ما كان من إطلاق النار عليهم ؟ ! » .

* * *

إذا كان نجيب محفوظ قد تحدث فى حواره عن أول مظاهرة اشترك فيها فى ميدان عابدين ، فإنه كشف فيه عن رغبته فى مشاهدة الزعيم .. « ويشدّ انتباهى مشهد هذه السيارة التى تشق طريقها بصعوبة بين هذه الكتل البشرية .. وسمعت مَن بجوارى يقولون « عربية سعد » وهنا لم أُفكر فى شىء .. قدر تفكيرى فى رؤية هذا الرجل الذى ..

جاء ليقابل الملك . . ولكن كيف ذلك وسط هذا الزحام المنقطع النظير . .

وأذكر أننى بذلت محاولات لتقريب المسافة بينى وبين ركب سعد، وذلك بالتقدم إليه . . على أن أصبح على مدى النظر، إلاّ أن المتظاهرين إلتفوا حول السيارة ، وحجبوا عنى رؤيتها . . وكم تأثرت يومها . . لأننى لم أر سعد . . ويبدو أننى كنت لحظتها على حق . . فقد عاش بعد ذلك ومات ولم يتحقق لى أمل رؤياه . . »

وقد حافظ نجيب محفوظ حين قدّم معالجته الفنية ـ فى فصل « نادر برهان » فى «المرايا » ـ على جوهر هاتين الواقعتين ، مازجا بينهما ، وإن مهّد لبروز رغبته فى رؤية الزعيم ، طبقًا لاحتياجات الفن ، من خلال حوار بينه وهو طفل صغير وبين زعيم التلاميذ : « أما إذا حدّث عن زياراته لبيت الأمه ومحاوراته مع الزعيم فكان يبهرنا لحد الجنون ، ونفد منى الصبر فاقتربت منه ذات يوم وقلت :

ـ أريد رؤية سعد بالعين فهلاّ أخذتنا إلى بيت الامة ؟ . .

فنظر إلىّ بعطف وقال :

ـ مازلت صغيرًا تسير فى بنطلون قصير ، وزيارة بيت الأمة مغامرة خطيرة لا رحلة آمنة . . » .

هذا الحوار كان أداة ربط بين الواقعتين ، وإضاءة لحب الزعيم المسيطر على خيال أجيال ، وجسرًا موصلاً لمحاولة مشاهدته فعلا . وانظر لتصويره ـ بعد ذلك ـ لاقتراب تحقق الحلم أو الأمل . . «وترامى من بعيد هدير هتاف شامل إيذانًا بمقدم الزعيم لمقابلة الملك ، وإشتد الضغط حول ممر ضيق شقّه رجال الشرطه بصفين منهم لتسير فيه سيارة الزعيم ، وقلت لرضا حماده بسرور غامر :

ـ سترى أعيننا سعد زغلول . .

فقال بحماس :

ـ نعم ولو لبضع ثوان . .

وتسلّلنا بخفة وعناد حتى بلغنا حافةالممر ، ورأينا السيارة قادمة ببطء شديد، والخلق يحيطون بها ويتعلقون بأركانها ويقفون فوق غطائها . وتطلعنا بأعين ملهوفة نهمة

ولكننا لم نر إلاّ أجساد البشر ولم يتجل من الزعيم ملمح واحد ، وبؤنا بحسرة لازمتنا طويلا » .

هنا تبدى نجيب محفوظ وفيًا ، مخلصًا لتجربته ، فلم يعبّر إلاّ عما شاهده، وإن أضاف بعض مقاطع تتطلبها ضرورات الفن . .

* * *

والآن ، لابد أن يراود القارىء سؤال هام : ماذا كان مآل زعيم التلاميذ ؟ ! . .

قدّم نجيب محفوظ إجابته ـ فنيًا ـ فى فصل « نادر برهان » فى رواية « المرايا » ولننظر إلى تقلبات الدهر فيها ، حيث زعيم التلاميذ ، الأكثر وفدية ، يقف انتماؤه السياسى حجر عثرة أمام مستقبله ، حين رفت أكثر من مرّة فى عهود الوزارات غير الوفدية ، حتى اضطر إلى عدم إكمال تعليمه الثانوى ، فعيّنه الوفد وكيلاً لجريدة الجهاد فى الاسكندرية . كما اضطر إلى اعتزال السياسة عام ١٩٣٧ ، نتيجة وجود خلاف بين النحاس (زعيمه) والنقراشى (أبيه الروحى) ، وصادف ذلك وفاة أبيه ، فورث مبلغًا من المال لا بأس به ، وفتح مطعمًا للسمك فى سيدى جابر ، وفتح الله عليه فتزوج وأنجب ابنة وثلاثة صبيان . تزوجت ابنته فى القاهرة . أما أبناءه فانظر وتعجب لحركة مصائرهم ، حين أصبح أكبرهم سمّاكا (ورث مهنه الأب) ، والأوسط مهندسًا هاجر إلى كندا (النموذج المقابل للأب ، الهارب من الانتماء للوطن) . والأصغر ضابطًا طيارًا (نموذج عملى للانتماء) دفع حياته ثمنًا ، حين استشهد فى سبيل الوطن عام ١٩٦٩ .

* * *

عاشت واقعة اشتراك نجيب محفوظ وهو فى الثالثة عشرة من عمره ، فى أول مظاهرة له تحت قيادةزعيم التلاميذ ، فى (ذاكرته) ، حتى إذا ما جاوز الستين من عمره ، فكر فى كتابة سيرة (موضوعية) للشخصيات التى مرت فى حياته فى رواية « المرايا » (١٩٧٢) ، فكان لابد أن يفرد فصلاً فيها لزعيم التلاميذ بعد أن كنّاه « نادر برهان » راسمًا أبعاد شخصيته كزعيم بين التلاميذ ، ومتتبعًا أطوار حياته حتى النهاية ، وإن ركز الأضواءعلى واقعة المظاهرة والانطلاق إلى ميدان عابدين ، وفشل رؤية الزعيم ،وعدم

الوعى بأسباب المظاهرة رغم انقياده لحركة المجموع ، والتى عاد إلى تقصى أبعادها فى عدد من أعماله بعد ذلك .

إذن ، تلخص واقعة الاشتراك فى المظاهرات لأول مرة منظورًا متكاملاً للإبداع فالفنان يبدأ من الواقع ، من مواد أوليه (شخصيةقابلها ، أو حدث معين) تعيش فى (ذاكرته) ، يؤرّقه حملها سنوات طويلة . فاذا ما نضجت تلك المواد بعد انصهارها فى أتون تخيّلته الإبداعية ، فإنه يطرحها خلال أعماله ، كى يتحرر منها ، فقد تسيطر (واقعة) أو (شخصية) على عمل بذاته ، وقد تبرز جزئية محدودة فى عمل آخر ، وقد تظهر مجرد أصداء أو تنويعات فى أعمال أخرى ، حتى يتكامل تناول تلك (الواقعة) أو (الشخصية) من مختلف الزوايا ، عبر العديد من الأعمال على مدار فترات زمنية طويلة .

وليس حتمًا أن يكون التناول الفنى منتظمًا ـ كما رأينا ـ فقد عالج نجيب محفوظ مخاطر الاشتراك فى المظاهرات فى عمل مبكر (بين القصرين) ، بينما سلّط الأضواء على الواقعة وقائدها بعدها بثلاثين عامًا فى (المرايا) ، ثم بدأ تحليل أبعاد ظاهرة الاشتراك فى المظاهرات والتعرف على أسبابها بعد ذلك بثلاث سنوات فى (حكايات حارتنا) ، حتى اكتملت رؤاه فى آخر أعماله الروائية (قشتمر) ، ليتحرر أخيرًا منها . .

* * *

■ الفصل الثالث ■

عالـم الحــارة

١ـ الوحدة والخيــال

« ويمضى زمن ثم تزور الضيفة أمى وتقول :

ـ شوقى العجائب ، لم يكد يمر شهر على وفاة المرحوم حسن حتى أوقعت الفاجرة شقيقه خليل ، فتزوجها . .

فهتفت أمى :

ـ نظلة ؟ ! . .

ـ ومن غيرها يفعل ذلك ؟ . . إلهى ينتقم منك يا نظلة يا بنت أمونه . .

وأتخيل أنا الميت والعاشق والفاجرة » .

(الحكاية رقم (٢٧)ـ رواية « حكايات حارتنا »)

« مرّ فى طريقه بدكان ماتوسيان لبيع السجائر فوقف كعادته كل يوم فى مثل هذه الساعة تحت لافتتها يُصعّد عينيه الصغيرتين إلى الإعلان الملون الذى يصور امرأة مضطجعة على ديوان وبين شفتيها القرمزيتين سيجارة يتطاير منها دخان متعرج ... ، ومع أنه كان يناهز العاشرة إلاّ أنّ إعجابه بصاحبة الصورة فاق كل تقدير ، فكم تخيلها متمتعة بالحياة فى أبهج مناظرها ، وكم تخيل نفسه وهو يقاسمها حياتها الرغيدة بين

حجرة ناعمة ومنظر ريفى متاح لها ـ لها ـ أرضه ونخيله وماؤه وسماؤه ، يسبح فى الوادى الأخضر أو يعبر النهر فى قارب بدا فى نهاية الصورة كالطيف ، أو يهز النخيل فيتّساقط عليه الرطب ، أو يجلس بين يدى الحسناء طامح الطرف إلى عينيها الحالمتين» .

(كمال عبد الجواد ـ رواية « بين القصرين »)

* * *

إنه (خيال) الراوى / نجيب محفوظ طفلاً فى « حكايات حارتنا » حين تثيره (حكايات) ضيفات أمه ، فيعيد بناء الحكاية ، متخيلاً أبطالها ، الذين يتجسدون فى مخيّلته ، ويؤدون أدوارهم المحكية ، وهو أيضًا (خيال) ابن العاشرة كمال عبد الجواد الذى تخفى وراءه نجيب محفوظ فى « بين القصرين» ليسبح بخياله مع (صورة) إعلان ملوّن ، ليعيد بناء عالم كامل مازجًا بين أدق تفاصيل الإعلان ، وحياته الخاصة ، ليجد نفسه إمّا حبيس حجرة ناعمة ، أو منطلقًا وسط بكارة الطبيعة وألقها ، كأنه خيار بين حياة مألوفة بين جدران المدينة بعد أن يضاف إليها (جمال) المرأة ، أو بين بهاء طبيعة الريف التى لم يعشها ، ويحلم بها (ألسنا نقرأ الروايات أو نسمع الحكايات او نشاهد اللوحات ، لنعيد بناء عوالمها وفق شروط حياتنا الخاصة ؟ !) . .

فى هاتين الحالتين تبدّى (خيال) نجيب محفوظ طفلاً ، قويّا ، متدفقا . .

ماهى العوامل التى ساعدت على تقوية هذا (الخيال) ؟ . .

* * *

أول عامل تبدّى فى نشأة نجيب محفوظ هو (وحدته) ، فقد أنجبت والدته قبله ستة أشقاء ، جاءوا كلهم متعاقبين . . « على الطريقة القديمة بين كل واحد والثانى سنة ونصف ثم مضت فترة عشر سنوات ، وجئت أنا ، ولذلك كنت دائمًا أنظر لأختى الكبيرة على أنها أمى ولأخى الكبير كأنه أبى . ولسنٍ متأخرة جدًا لم أكن استطيع تدخين سيجارة أمام أخى . . وكلهم تزوجوا » (حوار نجيب محفوظ مع مجلة « المصور » ـ عدد خاص رقم ٣٣٤١) .

تكشف كلمات نجيب محفوظ عن ملمح رئيسى فى طفولته ، وهو نشأته (وحيدًا) وسط مجتمع من الكبار ، بل إنه جسّد وعيه بتلك الوحدة فى أكثر من حوار . . «لا

أتذكر فى البيت إلاّ والدى ووالدتى ، لا أذكر أى انسان آخر شاركنا البيت إلاّ الضيوف : عمتى ، ابنة عمتى، ناس من الخارج . أغلب حياتى فى بيتنا كأنى طفل وحيد ، ولكن طبعاً كنا نزور الأشقاء فى بيوتهم . لهذا إذا ما حاولت استرجاع ذكرياتى عنهم ، فإنى أتذكرهم فى بيوتهم وليس فى بيتنا . كانت علاقتى بهم علاقة الصغير بالكبار ، أساسها الأدب والحشمة ،لم أعرفهم كأشقاء أعيش معهم حياتهم اليومية ، ألعب معهم ، أضحك معهم ، ولذلك كانت علاقات الأخوة من العلاقات التى أتابعها فى حياتى باهتمام » .

بل إن نصل إحساسه بوحدته قد امتد عميقاً فى تكوينه ، حتى أنه قال : «عندما أرحل بذاكرتى إلى أقصى بدايات العمر ، إلى الطفولة الأولى ، أتذكر بيتنا فى الجمالية شبه خال » (نجيب محفوظ يتذكر : ص ٤٩) .

أتاحت له (وحدته) كطفل وسط عالم من (الكبار) ، تنمية (خياله) . بدأ هذا الأمر ، حين أهدته أخته طفلها ابن الرابعة ، وهو فى السادسة من عمره ، حتى يخرجه بمؤانسته من وحدته ، ويلاعبه بلا ملل . . «ويصدق أكاذيبى وأوهامى» . (الحكاية رقم (٨) من « حكايات حارتنا ») ، وهو ما يمكن التعبير عنه بخيال ابن السادسة ، الذى وجد فى طفل أصغر منه مستمعًا جيدًا ، لكل ما يجيش فى (مخيّلته) من حكايات وأوهام . لكن هذه السعادة لم تدم طويلا ، فقد اختطف الموت رفيق طفولته فجأة ، بعد فترة وجيزة .

* * *

إذن ، ما هى أهم الينابيع التى نهل منها نجيب محفوظ ، خلال وحدة طفولته فأثرت مخيّلته ؟ ! .

أول ينبوع نهل منه نجيب محفوظ طفلاً هو أمه ، فلنتعرف أولاً على ملامحها ، ثم نستكشف أبعاد تأثيرها عليه . .

نادرًا ما تحدث نجيب محفوظ عن أمه فى حواراته ، ما بالك إذن بذكر صفاتها؟! . . وإن رسم ملامح (الأم) فى عملين من أعماله بشكل يكاد يتطابق فى جوهره . ففى الجزء الأول من الثلاثية نجد . . «إن أمه على استكانتها ورقتها ، كانت

شديدة الإعتزاز بثقافتها الشعبية المتوارثة عن أجيال متعاقبة منذ القدم ، ولم تكن تظن أنها بحاجة إلى مزيد من العلم، أو أنه استجد من العلم ما يستحق أن يضاف إلى ما لديها من معارف دينية وتاريخية وطبية ، وضاعف من إيمانها بها أنها تلقته عن أبيها أو فى بيته الذى نشأت فيه ، وكان الأب شيخًا من العلماء الذين فضلهم الله ـ لحفظهم القرآن ـ على العالمين ، فلم يكن معقولاً أن تعدل بعلمه علمًا ولو لم تجهر برأيها إيثارًا للسلامة » («بين القصرين» ص ٦١ / ٦٢) .

هنا أم هى ابنة شيخ من علماء الدين ، شديدة الإعتزاز بثقافتها الشعبية المتوارثة إضافةً إلى ما لديها من معارف دينية وتاريخية وطبية (لم يوضح نجيب محفوظ فى الثلاثية جذور هذه المعارف أو كيف اكتسبتها الأم) . وهى ذات طبيعة مستكينة ، رقيقة ، لا تجهر برأيها إيثارًا للسلامة .

كانت تلك هى صورة الأم كما رسمها فى « بين القصرين » التى نشرت ١٩٥٦ ، والآن لننظر كيف رسمها فى روايته « حديث الصباح والمساء » (١٩٨٧) ، التى شاد فيها نجيب محفوظ بناءً فنيًا موازيًا لشجرة عائلته، وأطلق عليها « راضية معاوية القليوبى» فنجد أنه : «عُنى الشيخ بتربية ذريته تربية دينية فكانت الأكثر استجابة رغم أن حصيلتها من الناحية النظرية لم تجاوز معرفة الصلاة والصوم وحفظ بعض السور الصغيرة ،ولكن قلبها تشرب حبّ الله وآل البيت ، وعلى ذلك فما تلقته عن أبيها لا يقاس بعشر معشار ما تلقته عن أمها من الغيبيات والخوارق وسِيَر الأولياء وكراماتهم وأسرار السحر والعفاريت والأرواح الساكنة فى القطط والطيور والزواحف ، والأحلام وتأويلها ، وقراءة الطالع والطب الشعبى وبركات الأديرة والقديسين والقديسات . ورسّخ من إيمانها ماشهدته من ركون أبيها نفسه ـ العالم الأزهرى ـ إلى وصفاتها الطبية » .

« وكانت راضية عصبية المزاج ، تمارس الحب والكراهية فى اليوم الواحد عشرات المرات» (ص ٩٠)

هنا ـ أيضاً ـ الأم ابنة شيخ من علماء الازهر ، شديدة الإيمان بثقافتها الشعبية المتوارثة، التى أوضح نجيب محفوظ مصدرها بجلاء ، وهو أمها . بل فسّر أيضاً ـ سبب إيمانها الشديد بها ، مالمسته من ركون الأب (العالم الأزهرى) إليها .

ولكن كيف نفسر تناقض صفات الأم ، فبينما كانت فى الثلاثية مستكينة ، رقيقة ، نجدها هنا عصبية المزاج ؟ ! .

إذا رجعنا إلى كتاب «نجيب محفوظ يتذكر » ، فإننا نجده يصف الأم : «كانت والدتى رحمها الله عصبية إلى حد ما» (ص١٥٣) .

إذن ، تتصف أم نجيب محفوظ فعلا بكونها (عصبية إلى حدّ ما) ، لكن ضرورات رسم شخصية (أمينة) فى الثلاثية استدعت أن يحوّر فى صفاتها بما يناسب بناءها الفنى، وإن احتفظ بجوهر تكوينها كما هو . وهنا يمكن أن نورد أكثر من واقعة تكررت فى كلتا الروايتين ، بما يعكس وحدة الأصل ، أكتفى بذكر واحدة : ففى « بين القصرين » خلال حوار بين فهمى وياسين حول مطالبة سعد زغلول وزميليه عبد العزيز فهمى وعلى شعراوى ، برفع الحماية وإعلان الإستقلال والسفر إلى لندن للسعى إلى الإستقلال . «قالت الأم : يا سيدى لكل مجتهد نصيب فليذهبوا فى رعاية الله ، وعسى أن يحظوا بعطف الملكة الكبيرة .

فما يدرى الشاب إلاّ وهو يسألها فى غرابة : أى ملكة تقصدين ؟ .

ـ الملكة فيكتوريا يابنى ، أليس هذا اسمها؟ . . طالما سمعت أبى وهو يتحدث عنها . هى التى أمرت بنفى عرابى ولكنها أعجبت بشجاعته كثيرًا فيما قيل . .

بَيْد أن فهمى لم يمهلها حتى تُتم تفكيرها فقال لها باقتضاب واستياء :

ـ الملكة فيكتوريا ماتت من زمن بعيد ، لا تتعبى نفسك بلا طائل» (ص ٣٠٩ / ٣١٠) . وفى رواية « حديث الصباح والمساء » حين شارك زوجها فى إحدى مظاهرات ثورة ١٩١٩ . . « اخترقت الشوراع المليئة بالفتن وزارت ضريح سيدى يحيى بن عقب ، ودعت على الإنجليز وملكتهم ـ كانت تعتقد أن الملكة مازالت على قيد الحياة ـ بالهلاك الأبدى» (ص ٩٤) .

إذن ، كيف أثّر تكوين الأم بثقافتها تلك على الطفل نجيب محفوظ ؟ ! .

ظهر ذلك فى رواية « بين القصرين » حين أوضح الراوى (منطقها) فى إيصال ثقافتها للطفل . . « بَيْد أنها لم تعثر على اختلاف يذكر بين ما يقال للغلام فى المدرسة عن

أمور الدين وبين ما لديها منها . ولما كان الدرس المدرسي لايتسع إلاّ لقراءة السور وتفسيرها وتبين المبادىء الدينية الأولية فقد وجدت متسعا لقص ما عندها من أساطير لا تنفصل فى اعتقادها عن حقيقة الدين وجوهره ،بل لعلّها رأت فيها دائماً حقيقة الدين وجوهره ، وجلّها معجزات وكرامات عن النبى والصحابة والأولياء ، وتعاويذ شتى للوقاية من العفاريت والزواحف والامراض » .

وماذا كان موقف الطفل منها ؟ . .

لقد صدّقها الغلام وآمن بها ، «ثم إنه شغف بالأساطير شغفًا لم يظفر بمثله فى الدروس الجافة، فكان درس أمه من أسعد ساعات اليوم وأحفلها بالمتعة والخيال» (ص٦١ ، ٦٢) .

وكما كان درس الدين هو المدخل إلى عالم الحكايات والأساطير ، فإنه فى (مجلس القهوة) أيضا كانت الأم تروى . . «له ما تحفظ من حكايات اللصوص والعفاريت فيروّع خياله إليها » . وأخيرًا ، فإن « بين القصرين» اشتملت على منطلق طبيعى للحكى ، كما يروى لكل الاطفال فى العالم من حكايات قبل النوم ، وهاهو (كمال) يتذكر : « مع الحسرة عهداً غير بعيد من ماضيه حين مضجعهما كان واحدًا ، وحين ينام متوسدًا ذراعها وهى تسكب فى أذنيه بصوتها الرقيق قصص الأنبياء والأولياء» ، و هو ما تأكد أيضاً فى رواية «حديث الصباح والمساء » . . « ختام اليوم يتم عادة بين يدى راضية فتنداح النشوة فى قلبى الطفلين (قاسم / نجيب وابن اخته) على سماع الحكايات قبل النوم ، وتنهمر على خيالهما كرامات الأولياء وعبث العفاريت ، وينغمس الواقع فى دنيا الأحلام والخوارق والآيات الربانية» (ص ٦) .

ولم يتوقف الأمر عند سماع حكايات الأم بل امتد إلى جدّته جليلة التى . . «عُرفت بأنها موسوعة فى الغيبيات والكرامات والطب الشعبى ، وكان قاسم أحب الأحفاد إلى قلبها ، يغمرها بقبلاته ، وينصت لحكاياتها ، ويصدقها بقلبه وحواسه » .

(«حديث الصباح والمساء ص ٤٣)

وكنتيجة لوحدته ، كان يحضر لقاءات أمه مع ضيفاتها ، ليرقب غرائبهن أو ينصت إلى حكاياتهن . . «من الشخصيات التى لا أنساها أيضًا النساء اللواتى كن يترددن على

البيت ليقمن بإعداد الأحجبة ، وأعمال السحر . كنت أرقبهن عندما يجئن إلى أمى ، يجلسن معها يتحدثن»

(« نجيب محفوظ يتذكر » ص ٤٩)

انظر لفعل (أرقبهن) ، فيه اندماج وكمون ، حيث تكون الواجهة ساكنة ، لكن الأعماق مشتعلة . هنا ينشط (خياله) ، تتساقط على مخيّلته ما يسمع من كلمات ، تتشكل الصور ، تنطق الشخصيات ، تُبنى الوقائع ، يُصدر أحكاما فى حدود (معرفته) المحدودة بأن تلك الشخصية « شريرة » أو « خيّرة » ، لكن الأم تضبط إيقاع اندفاعه ، ليتريث ويهدأ لأن . . « الله وحده هو المطلع على الأفئدة» ، وتدعوه إلى تفهم آلام الآخرين ومعاناتهم . . « ربنا معها ومع كل جريح » .

وكما كانت (وحدته) تتيح له أن يحضر لقاءات أمه مع ضيفاتها ، فإنها منحته إمتياز الخروج مع أمه : « كانت والدتى تصحبنى معها دائماً لأننى الوحيد ، تصحبنى فى زياراتها إلى الأهل ، والجيران ، وهكذا رأيت كثيرًا من مناطق بالقاهرة . . شبرا ، العباسية» («نجيب محفوظ يتذكر» ص ٤٩) .

ولكن ، هل كان يسمح للزوجة فى تلك الفترة (بدايات القرن العشرين) بالخروج وحدها ؟ ! .

نستطيع أن نستشف الإجابه من الفصل الخاص براضية (المعادل للأم)؛ فى رواية «حديث الصباح والمساء» ، بعد أن تزوجت من عمرو (المعادل للأب) : « واحتدم صراع بين الزوجين على السيادة ، فقد أراد عمرو أن تنطوى زوجته فى البيت ، فلا تعبر عتبته إلاّ بصحبته ، ورأت هى أن علمها الغيب يطالبها بزيارات دورية لآل البيت وأضرحة الأولياء . وحذّرته من أن يقف عثرة فى ذلك السبيل . وكان عمرو من أتباع الطريقة الدمرداشية ويؤمن بأفكار راضية وتراثها ويخشى عواقب التمادى والمغالاة ، فأذِن لها بالحركة مستوهباً من وراثها خيرًا وبركة ، مطمئنًا إلى خلقّها ، راضيًا بمهارتها الفائقة فى إدارة بيته وتفانيها فى توفير أسباب الراحة له وسارت الأمور سيراً حسناً ، وما من نزاع بينهما دام اكثر من ساعات ، فكانت إذا غضب حلمت ، وإذا انفجرت عصبيتها تغاضى وتسامح » (ص ٩٢ ، ٩٣) .

هكذا أتاحت له هذه الزيارات الخارجية التعرف على أضرحة آل البيت والأولياء، كما زوّدته زيارات الأقارب والجارات بزادٍ لا ينتهى من الحكايات ، وأيقظت فى قلبه الوليد مشاعر جيّاشة جديدة عليه ، وانظر وهو يحكى عن زيارتها لحرم المأمور ، وهو يفتتح الحكاية رقم (٥) من « حكايات حارتنا » بجملة اسميّة معبرة «اليوم سعيد »، وإذا الطبيعة تصفو بعد كدر ، وتشرق الشمس . . «وتعانق أمى مرحبة وأنا انتظر . تلتفت نحوى ضاحكة وهى تعبث بشعر رأسى ، وترفعنى بين يديها فارتفع فوق الأرض عالياً ، تضمنى إلى صدرها فأغوص فى أعماق طرية ، وأشعر ببطنها مثل حشية وثيرة ينبعث منها إلى جوارحى دفء مؤثر »، وهو ينصت لحديثها حول عفاريت القبو . . «المضيفة تقدم لى قطعة هريسة فأتناولها . أُمنى النفس بحضن دافىء آخر عند انتهاء الزيارة». ويظل ينتظر ليختتم الحكاية . . « أتساءل متى تجىء لحظة الوداع الواعدة بالدفء» ؟ .

* * *

نحن هنا فى مواجهة تكوين طفل ينشأ وحيدا ، وسط عالم من الكبار ، يسود فى محيط البيت جّو من الوئام والاستقرار ، يظلله حسّ دينى تلقائى ، يقدّس فيه الوالدين، تختلط فيه قصص الأولياء والأنبياء بالحكايات الخرافية والأساطير ، ويبرز فيه السحر والأحجبة . وسط عالم كهذا ، كان لابد للطفل نجيب محفوظ أن يلجأ إلى (الخيال) ، ليعوضه عن طفولة طبيعية وسط إخوته وأقرانه . كما قد يحدث فى إحدى جلسات الكبار أن : « لم يكن عجيبا أن يشعر بأنه ضائع مهمل بين أهل لايكاد يلتفت إليه أحد ، وأنهم مشغولون عنه بأحاديثهم التى لا تنتهى . فلم يتورع عن الاختلاق فى سبيل الاستئثار باهتمامهم ولو إلى حين» . وعندما تورط فى حكاية غريبة . . «أسعفه الخيال فاستردت عينيه حيويتها» («بين القصرين» ص ٥٢/ ٥٣) .

إذن ، اضطره انصراف الكبار عنه إلى الاختلاق ، (ليستأثر باهتمامهم) ، وأسعفه (خياله) الخصب . كما ستكون (وحدته) بين الكبار ، حافزًا له (فيما بعد ، كى يُحكِم عقله) ، لإتقان وإجادة ما يؤديه ، حتى ينال اعتراف (الكبار) بوجوده : «عندما كنت صغيرًا كنت أحب أن أتقن أى شىء أصنعه من أجل أن أسمع كلمة استحسان . أُذاكر حتى أجد تقديرًا من المدرس ، (أشوط) الكرة جيدًا لأسمع

التصفيق . . إن الاستحسان شيء هام للنفس البشرية » (مجلة المصور : عدد خاص رقم ٣٣٤١) .

* * *

يبقى هنا ملمح أخير : كيف كان اصطدام (الخيال) ـ الذى صدّقه وآمن به نجيب محفوظ طفلاً ـ (بالواقع) ؟ !

كشف نجيب محفوظ عن تلك اللحظة فى حكايتين من « حكايات حارتنا » : الحكاية الأولى رقم (٤٩) ، فى المقطع الأول يرسم لنا (بخيال) الأطفال شخصية وهمية هى « زائر الليل ». وانظر لمفتتح الحكاية ، الذى يقدم فيه تلك الشخصية ، والحلم بها :

« أمنية كل صغير فى حارتنا أن يطوف به فى منامه زائر الليل . .

إنه شخصية حقيقية بلا ريب ولكن مملكتها المضيئة تستقر فى القلوب البريئة » .

وانظر لموقف الكبار ، الذين يساعدون فى تشييد هذا العالم كحقيقة ، ربّما لتشجيع

أطفالهم على الاستحمام والنوم المبكر : « فى ليالى المواسم والأعياد يقولون لنا :

ـ استحم وأدخل فراشك واقرأ الفاتحة وتمنَّى ما تشاء واستسلم للنوم فربما أسعدك الحظ بمجيء زائر الليل ليحقق لك أمانيك» . .

لكن الكبار لا يفطنون إلى أن الأطفال (يصدقون) ، ويلازمهم (إيمانهم) سنوات طويلة ، مستعينين به على كل ما يكدر صفو حياتهم ، أو كى يحقق أمنياتهم :

«وتتابعت تمنياتى خلال مراحل متلاحقة من العمر . ابتهالات يزفرها القلب بين يدى زائر الليل . .

ـ يازائر الليل أغلق الكُتّاب وخذ سيدنا .

ـ يا زائر الليل جدّد حارتنا القديمة .

ـ يا زائر الليل نجّنا من الفقر والجهل والموت» .

ثم يصطدم زائر الليل االذى شاده (الطفل) فى خياله حيّا ، قويّا ، بالواقع فى

(صباه) حين شاهد رجلاً بالغ الروعة يتوسط موكباً فخماً يشق الحارة . . «بهرني منظره فانبعثت في قلبي فرحة لا حدود لها . وانتفض وجداني عن عقيدة راسخة أن هذا الرجل الرائع هو زائر الليل، وأنه جاء أخيراً استجابةً لابتهالاتي في هدأة الليل» .

إن الطفل يربط بين ما يراه في الواقع مع ما تراكم من خبرات ورؤى في ذاكرته . هنا حدث تطابق بين الرجل وموكبه وما استقبل به في الحارة من حفاوة بالغة ، وبين شخصية زائر الليل . فالطفل يفسر ما يراه أيضاً وفق ما يمتلك من خبرة . لذا هتف بصوته الرفيع . . «ليحيى زائر الليل!» .

«وحدث مالم أتوقعه أبدًا ، فقد وجم الناس ، وتقلصت وجوههم كأنما اندلق في أفواههم عصير الليمون المالح وقرص إمام الزاوية أذني وصاح بي : يالك من ولد قليل الأدب!» وفي النهاية أوضح له أبوه السبب : «إنك أحمق ، أنسيت أن زائر الليل لا يجيء إلاّ في المنام ؟!» .

هنا تقابل بين عالمين . عالم الأطفال والكبار . عالم الخيال والواقع . إنهما عالمان لا يلتقيان . . الكبار يعيشون معطيات عالمهم ، يرفضون أي خيال . كان الصبي صادقاً مع نفسه حين هتف . لكن الكبار لم يتفهموا أبعاد هتافه . اعتبروه (قلة أدب) ، وعوقب ، وطُرد من الاستقبال . حتى الأب ، كمنتم لعالم الكبار ، اعتبره أحمقاً . فالخيال مكانه المنام أو داخل صدور الأطفال ، ولا محلّ له في عالم الكبار .

حكاية أخرى تكشف التقابل بين (خيال) الطفولة و (الواقع) المعاش ، هي الحكاية رقم (٥٠) من «حكايات حارتنا» ، حين كان الراوي (نجيب طفلاً) يسير مع والده فشاهد . . «جعلص الدنانيري فتوة خطير ومن أشد الفتوات تأثيراً في حياة حارتنا . يجلس في المقهى كالطود أو يتقدم موكبه مثل بنيان ضخم . وأنظر إليه بانبهار فيشدني أبي من يدي قائلاً :

ـ سِرْ في حالك يا مجنون .

وأسأل أبي :

ـ أهو أقوى من عنترة ؟ . .

فيقول باسماً :

ـ عنترة حكاية أمّا هذا فحقيقة والله المستعان » .

مرة أخرى نجد التقابل بين الخيال الواقع ، بين عنترة والفتوة . بين خيال تجسّده حكاية ، لننبهر بالبطولة والشجاعة فيها ، حتى إذا ما برز موازٍ ـ لتلك الصورةالتى يعشقها خيالنا ـ فى الواقع ، نظر الطفل إليه بانبهار ، فإذا الأب سرعان ما يساوى بين انبهار الطفل وبين الجنون ، ويجذبه بعيدا لأن الحكاية قد تعيش فى خيالنا ، وقد نـبهر بها أو بصورتها فى الواقع . ولكن يبقى أن الواقع قد يكون أحياناً أقوى وأكثر شراسة من أى (خيال) . فلا يبقى إلاّ أن نبتعد عنه ونستعين على جبروته بقدرات الله ، حتى نتجنب شرّه ، وهذا أضعف الإيمان ! .

* * *

إذا كان (الخيال) كامنا فى دنيا الاطفال ، فإن نجيب محفوظ كان يمتلك (خيالاً) قويًا منذ طفولته المبكرة ، ولعل ظروف نشأته (وحيدًا) ساعدت على تدعيم هذا الخيال، الذى تأكد وهو فى السادسة من عمره ، حين وجد فى ابن اخته الذى كان يصغره بعام ونصف عام، أنيسًا لوحدته ، ومصدّقاً (لأوهامه وأكاذيبه) . كما ساعدت الأم ـ بحكم تكوينها الخاص ـ على تنمية خياله بحكاياتها وأساطيرها ، فكان لها عليه أكبر الأثر (كذلك فعلت جدته) . كما أتاحت له (وحدته) أن يحضر لقاءات أمه مع ضيفاتها، وأن يذهب معها فى زياراتها ، بما ساعد على توسيع دائرة معارفه من الحكايات الخرافية ، والأحداث الواقعية ، و المشاعر الدافئة .

كما أثّرت وحدته (إيجابياً) فى استلهام (خياله) للاستئثار باهتمام الآخرين ، كما جعلته أكثر وعيًا ، وأكثر حرصًا على الاستحواذ على تشجيع الكبار بإجادة كل ما يفعل .

ويبقى دور بارز للأم فى دعم خياله المتوهج بحكمة الحياة ، حتى لا يتسرع فى الحكم على الآخرين ، كما كان الأب سندًا له ، لحظة اصطدام (خياله) بالواقع ، مبصّرًا له بأن التعامل مع الواقع ، يستدعى تفهم أبعاده ، واستيعاب قوانين حركته .

* * *

٢ـ خالـــدة الذكـــر

« أم عبده أشهر امرأة فى حارتنا . .

فى قوة بغل وجرأة فتوة، حتى زوجها سواق الكارّ ويتراجع أمام عنفها » .

« فى أى موقع من حارتنا تحظى بالتودد ، هى الوسيطة والشفيعة والخاطبة والدلاّلة والماشطة ، وعند الخصومة هى القوة التى تبطش بالخصم . .

وتزور أمى أحيانا فتحكى لها عن أحوالها . وهى تجاملنا فى المواسم فتجيئنا بالكارّو لتمضى بنا إلى زيارة المغاورى وأبى السعود طبيب الجراح» .

«ولها بنتان جميلتان ، دولت وإحسان » .

(الحكاية (١٠) من « حكايات حارتنا »)

« مناظر غائمة وأصوات غائبة وحنين دائم وقلب يخفق كلما حرّكته روائح الذكريات . ما كان أجدر ذلك كله أن يتلاشى فى ذاكرة الماضى ، فلا يستطيع أن يستنقذه من الموت لولا خالدة الذكر أم أحمد » .

« قوية سمراء ، متحدية فى ملاءتها اللف ووجهها السافر وشبشبها الرنّان وصوتها الغليظ النافذ ولسانها الذى لا يهمد ولا يعرف الحرج» ، « هى الخاطبة والماشطة وأخصائية التجميل والسعادة الزوجية» ، «شقت طريقها إلى سرايات الحى جميعاً وبيوت الطبقة الوسطى ، إلى قيامها بمهام الصحافة والاذاعة والمخابرات » .

(قصة أم أحمد ـ مجموعة قصص « صباح الورد »)

إنهن أم عبده وابنتاها دولت وإحسان كما أوردهن نجيب محفوظ فى الحكاية رقم (١٠) من رواية « حكايات حارتنا » (١٩٧٥)، كملمح أساسى من أيام طفولته فى حى الجمالية القديم ثم وسّع حكايتهن مكنيًا إيّاهن أم احمد وابنتاها سيدة وسنية فى قصة « أم أحمد » ـ مجموعة « صباح الورد » (١٩٨٧) ، تدليلاً على أن (الأسماء) كلها فى المرتين مستعارة .

ولكن هل « أم عبده » هى « أم أحمد » فعلا ؟ :

بمعنى آخر : هل الأصل الذى عايشه نجيب محفوظ فى (طفولته) واحد فى الموضوعين ؟ .

المرجح أن الأصل واحد، لأن صفات المرأة فى العملين واحدة أحياناً ، أو هى تتكامل وتتجسّد أحيانًا أخرى فى شخصية واحدة ،فهى قوية ، جريئة ، ذات لسانٍ لاذع ، وهى الخاطبة والماشطة ، والدلاّلة ، والوسيطة ، وبطبيعة مهنتها فهى تقوم بمهام الصحافة والإذاعة والمخابرات .

كما أنها تزوجت من معلم كارّو ، ويتضح أنه عندما عايشها(نجيب محفوظ) ، كان معها بنتان ، وقد تفسر ذلك فى قصة « أم أحمد » حين أورد الراوى (نجيب محفوظ) : «فى شبابها اليافع ـ الذى لم أشهده ـ كانت زوجة لمعلم كارّو ، أنجبت منه بكريها أحمد وزينب وسيدة وسنية . ولكنى علمت مع الأيام أن المعلم قُتل فى معركة بأرض المماليك وأن ابنه أحمد مات فى السجن ،ولم أشهد أم أحمد فى حزنها ، حين لحقت زينب بأبيها وأخيها لمرض فتك بها فى زمن متأخر نسبيا » .

أى أنه لم يكن قد بقى معها سوى ابنتاها فى الفترة التى أدركها فيها نجيب محفوظ لذا كان منطقيا أن يستعيد الأم وابنتيها فقط فى الحكاية (١٠) من رواية « حكايات حارتنا » من خلال مشهد كاشف لدوره ومشاعره فى الطفولة ، فهو الرسول الذى يوفَد إلى بيتها عند الحاجة : « أذهب إليه بقلب طروب يتوق إلى رؤية الحمار المربوط إلى وتد فى الفناء». (وهو نفس ما رسمه بشكل موسّع فى قصة « أم أحمد » : « بيتها كان يقع ملاصقًا للشرفة التاريخية لبيت القاضى ، يصل إليه الزائر من ممر ضيق متصاعد مترب، فى جانبه كارّو قديمة مركونة مهملة ، وأحيانًا يرى حمارًا واقفًا بقتات التبن من مخلاة

تطوق عَلاّقتها عنقه ، كان يشدنى إلى مأواها العربة المهملة والأمل المثابر العنيد فى الالتقاء بالحمار الهادىء العذب») . ثم يستطرد مبررًا طرب قلبه بالذهاب إلى بيتها بأنه « يتوق للقرب من دولت وإحسان » وإذا كانت الكبرى قد تزوجت بمتعلم ، فإن نجيب محفوظ (الطفل) معجب بالابنة الصغرى باهرة الجمال . . « وإنى صديقها رغم فارق السن . غرائزى الكامنة ترسل إنذارات خفيّة تمتزج فى عينى بأشواق مبهمة . يبهرنى حجمها المترامى وأعضاؤها الثرية المترافصة » ، لذلك سرعان ما يتحول الطفل من رسول أسرته إلى بيت (الماشطة) ـ حيث ابنتها الجميلة ـ إلى رسول يسعده أن يؤدى للابنة أية خدمة ، فيحمل منديلها إلى بيت الشيخ لبيب ليقرأ طالعها ، وحين يشمّه الشيخ . « يتفكر مليّا ثم يقول : عما قريب يمتلىء الكرار ويغنى العصفور » . وسرعان ما تتحقق نبوْته حين يتزوجها صاحب محل فراشة ، غنى فى الخمسين ، ذو زوجة وأولاد . « تعاشره عامين ثم تختفى من بيته ومن الحارة جميعا مخلفةً وراءها ضجةً وعارًا وإصابة فى كبرياء أم عبده » . وبعد سنوات طويلة يراها وهى ترقص وتغنى ، وتتعرف عليه ، ثم تقول له بعد أن ينفردا « الدنيا واسعة ولكنها فى النهاية كالحُق » (الحُقّ : فى التعبير العامى هو الإناء الصغير الضيق) .

إذن ، فى الحكاية (١٠) من «حكايات حارتنا» مسّ الفنان نجيب محفوظ الأم والأصل مسّا عابرا ، ولم يتوقف عندها كثيرا كما فعل إزاء ابنتيها وخاصة الصغرى . وانظر وتعّجب من غرائب القدر ، فالأم القوية الجريئة الخبيرة بالدنيا بقى لها من نسلها بنتان جيلتان : إحداهما طيبة . . « تفك الخط وتحفظ بعض سور القرآن ، يحبها شاب متعلم من حارتنا فيتزوج منها متخطيا الفوارق ومجازفًا بمصاهرة أم عبده » ، والأخرى صورة مصغرة من أمها فى أخلاقها ولكنها باهرة الجمال ، ترفض خطّابا كادحين . . «تطلعًا لفرصة فريدة كما حدث لأختها » . وحين يطول انتظارها تحاول أن تستقرىء المجهول ، كمن تستعجل الأحداث ، وتقبل بزوج غنى فى الخمسين ، لكنها سرعان ما تهرب من حياة الدعة والاستكانة ، محققة ذاتها حيث الرقص والغناء غير مبالية برّد فعل تصرفها على أمها ، أو بآراء الآخرين فيه .

* * *

والآن ، لننظر إلى مفتتح قصة « أم أحمد » ـ مجموعة « صباح الورد» : «لو رجعت إلى

الذاكرة ما وجدت إلاّ صوراً متناثرة لا تعنى شيئا ، قَمرًا يُطِلّ من نافذة عالية ، أقمار ثلاثة يخرجن من تحت القبو صفًا واحدا ، حنطور يتهادى فى الميدان بأمراة كالمحمل . الزمن القديم فى الحى العتيق ، لم يبق من حياته الحافلة إلاّ ما تعيه الطفولة . مناظر غائمة وأصوات غائبة وحنين دائم وقلب يخفق كلما حرّكته روائح الذكريات . ما كان أجدر ذلك كله أن يتلاشى فى ظلمة الماضى ، فلا يستطيع الحب أن يستنقذه من الموت ، لولا خالدة الذكر أم أحمد » .

لقد جنح الراوى (نجيب محفوظ) إلى استخدام حرف (لو) الشرطى فى بداية القصة لتحقيق هدف سعى إليه (واعيًا) ، لأنه لو غاص إلى أعماق الذاكرة ، ما وجد إلاّ صورًا متناثرة لا تعنى شيئًا ، كان الجدير بها أن تؤول إلى العدم (النسيان) ، وحتى الحب لا يستطيع إنقاذها من هذا الموت ، (لولا) خالدة الذكر أم أحمد (الدلاّلة ، الماشطة ، وراوية الحكايات والأخبار) .

إذن ، إتضح الهدف تماما ، إنه ينسب الفضل فى الإبقاء على هذا الماضى ، وبعثه حيّا من جديد إلى خالدة الذكر أم أحمد ، لأنها : « جذبتنى بسحر حكاياتها عن الجيران ، وخاصةً أهل الطبقة العليا ، وهى حكايات لا يعرف مدى الصدق فيها إلاّ الله ولكنها تحرك الشهية دائمًا لدورانها حول أولئك السادة الممتازين » .

هنا ، فى قصة « أم أحمد » أفصح لنا نجيب محفوظ عن جانب من حركة الفنان وهو يبدع ، حين كشف عن أحد المصادر الهامة الحافزة للكتابة عن تلك الفترة والتعريف بشخصياتها ، وهو تلك السيدة (أم أحمد) الحكّاءة الموهوبة ، المعمَّرة ،التى استخدمت معرفتها فى حدود قدراتها ، ومزجتها بخيال خصب ، فأضفت على حكاياتها سحرًا يجذب ويحرك شهية المستمع لدورانها حول أولئك السادة .

لقد نسب لها الفضل فى مستهل القصة فى الإبقاء على حياة ذلك العالم العتيق ، الذى لم يكن حتى (الحب) ليستنقذه . لكن نجيب محفوظ كان أيضاً حاسما ، حين حدّد دورها بأنها كانت المحرك والحافز والمنشط للإبداع فقط . . « ولا أزعم أنها أحسنت تعريفى بأفراد السادة والسيدات من أهل سرايات حارتنا ، ولعلها هى نفسها لم يتح لها أن تعرف حقيقتهم ولكنها اهتمت بعموميات لا بأس بها وبشئون مما يتصل

بعملها ، وعلى أى حال فقد عرفت عن الأسر ككل كما عرفت أشياء عن مصائرها . وهى فى جملتها تعد ثروة هامشية تضاف إلى التجارب التى حصّلها الإنسان بنفسه وحواسه وقلبه » .

لقد بلّور الفنان نجيب محفوظ فى نهاية هذا المقطع ولخص دور (أم أحمد) كحافز ومحرك للإبداع بما أمدّته به من ثروة هامشية تضاف إلى ما حصّله الفنان بنفسه وحواسه وقلبه من تجارب ، ليختمر كل ذلك فى أتون ذاكرته الإبداعية ، ليفرز بعد سنوات عصيرًا فنيًا شهيًا .

لذا يتبدى لنا أن الفنان الكبير نجيب محفوظ كان مبالغا فى مجاملته فى مفتتح القصة حين نسب فضل الإبقاء على حياة ذلك العالم القديم من طفولته إلى (أم أحمد) ، لأن ما يترسب ويبقى فعلا فى الذاكرة هو « صور متناثرة » ، لكنها تعنى الكثير . .

فى قصة « أم أحمد » ـ مجموعة « صباح الورد » أيضاً وسّع نجيب محفوظ من زاوية الرؤية لشخصية « أم أحمد » ، وأطال التعبير عن إعجابه بها فهى « خالدة الذكر» . . « لا أذكر أنى رأيتها باكية أو مولولة أو شبه يائسة ، ما عهدتها إلاّ متماسكة قوية ضاحكة أو محدّثة ، غارقة حتى رأسها فى أعمالها ومشروعاتها ، تعيش يومها وتبنى للغد»، «علمت أن أم أحمد التى عرفتها ماهى إلاّ الثمرة الأخيرة لصراع طويل مع الألم كُتب لها فيه النصر ،فمنذ وجدت نفسها وحيدة توثبت بهمّة صلبة للكفاح فى الحياة المتاحة حتى ظفرت بوظيفتها المرموقة فى الميدان والحارات المتفرعة عنه، فباتت أشهر شخصية دون منازع » ، «ورغم ما عُرفت به أم أحمد من صفات الفجر فقد حظيت بإعجابى لقوتها الذاتية وصلابتها وشجاعتها وذكائها وانتزاعها من الصخر الأصمّ مكانة مرموقة بين أرقى سيدات ذلك الزمان ،ولن أنسى أيضاً منظرها وهى واقفة فوق الكارّو بين جارات لها فى إحدى المظاهرات الوطنية تهتف بصوتها المدوّى لسعد ومصر » .

لكن نجيب محفوظ لم يتوقف عند التعبير عن إعجابه الشديد بتلك المرأة فى قصة «أم أحمد» بل عبّر فى التفاصيل الخاصة بابنتيها أيضا . . « وألحقت سيدة بالمدارس فصارت مُعلمة ، أما ابنتها الصغرى ، وكانت أجمل إنتاجها كله ، فقد أحبها ابن الأسرة الساكنة فى الطابق الأول من بيتها ، وتزوج منها وأصبح فيما بعد من رجال التربية الكبار فى مصر» .

هنا ، لابد أن تثور عدة أسئلة . .

لماذا غيّر نجيب محفوظ فى إطار بنائه للجزء المكمل لهذا الملمح من ملامح طفولته ، حتى عكس صورة البنتين بشكل مضىء ، ولم يوسّع فى امتدادهما (فى قصة أم أحمد) ، كما فعل سابقًا مع ملامح طفولته الأخرى ؟ ! .

هل أحسّ بقسوة مبضع الفنان حين قسى على الأم (بصدق) حيث تناول حكاية الابنة الصغرى (فى حكايات حارتنا) ، فعكس صورتها ، وجعلها تختلط بتفاصيل حياة أختها الكبرى ، التى أحبها شاب متعلم ، حتى يثير بلبلة القارىء ، ويوحى إليه أن ما أورده عنها فى « حكايات حارتنا » كان محض خيال فنى ؟ ! . .

أم هل أحسّ نجيب محفوظ (الفنان) أنه لم يوفّ هذه السيدة ـ ابنة الحارة المكافحة ـ حقّها ، فجاءت قصة « أم أحمد » تكريمًا وتتويجاً لحياتها ، (تخليدًا لذكرها) خاصة وأنها . . «جذبتنى بسحر حكاياتها عن الجيران ، خاصةً أهل الطبقة العليا ، وهى حكايات لا يعرف مدى الصدق فيها إلاّ الله ، ولكنها تحرك الشهية لدورانها حول أولئك السادة الممتازين »؟ ! . .

أم هل كتب نجيب محفوظ قصة « أم أحمد » ـ بعد كتابة حكايات حارتنا بأكثر من عشرة سنوات ـ بوحى من تأثير زيارته لها فى سنواتها الأخيرة ، ولعلها زيارة حقيقية حدثت فعلا ، والتى أوردها فى نهاية قصة « أم أحمد » : « كان بصرها قد كُفّ وقدرتها على الحركة قد ولّت ، ولمّا عرفتنى فتحت لى ذراعيها بحرارة وشوق ، ثم جلست على كرسى جنب فراشها لعل لسانها هو العضو الوحيد الذى بقى محافظًا على حيويته . ورحنا نتذكر ونتذكر ونقلب صفحات الماضى البعيد والقريب . جلنا معا فى جنبات عالم حافل بالأموات . ألا ما أكثر الراحلين ، كأن الوجوه لم تشرق بالسناء والسنى فى ظلمات الوجود وكأن الثغور لم ترقص بالضحك ، هاهى راوية الحكايات وطبيبة الحب والجنس والسعادة ملقاة على الفراش القديم تشكل عبئاً يومياً على أقرب الناس إلى قلبها» ؟! . .

وتبقى الأسئلة معلقة . تنتظر يقينا لا يجىء . .

لنتساءل بدورنا مع نجيب محفوظ . . **«ما قيمة الحكايات يا أم أحمد وهى تتكرر بصورة أو بأخرى قبل أن تلقى نفس المصير ؟!»** . .

ولكن ، هكذا الفن العظيم ، كما الحياة ، يثير الكثير من الأسئلة ، ولا يعطى سوى القليل من الإجابات (المؤكدة) ! .

* * *

٢- مـــن النافـــذة

لا شك أن ثورة ١٩١٩ لعبت دورًا بارزًا فى طفولة نجيب محفوظ ، وكانت من أهم الأحداث السياسة (الخارجية) التى أثّرت على حياته فى تلك الفترة .

والآن ، لنتوقف قليلاً ، أمام ملمح (هام) طرأ على حياة الطفل كمال عبد الجواد (الذى توارى وراءه نجيب محفوظ) ، جاء فى سياق معالجته لآثار أحداث ثورة ١٩١٩ عليه ، وذلك فى الجزء الأول من الثلاثية « بين القصرين » :

« لم يعد أحد يستطيع الإدعاء بأن الثورة لم تُغير وجهاً من وجوه حياته ، حتى كمال نفسه عرض لحريته التى تمتع بها طويلا فى ذهابه إلى المدرسة وإيابه منها طارىء ثقيل ضاق به كل الضيق ، وإن لم يستطع له دفعا ، ذلك أن الأم أمرت أم حنفى بأن تتبعه فى ذهابه إلى المدرسة وعند إيابه منها ، وألاّ تتخلى عنه بحال كى تعود به إلى البيت إذا صادفتها مظاهرة دون أن تدع له فرصة للتلكؤ أو مطاوعة نزوات الطيش » .

أما مبرر هذه الرفقة الإجبارية ، فيرجع إلى أنه : « دار رأس الأم بأنباء المظاهرات والاضطرابات ، وارتجّ قلبها لحوادث الاعتداء الوحشى على الطلبة ، فعانت من ذلك الزمن أيامًا كالحات ملأتها هلعًا وجزعا ، وذلك بعد أن رفض الأب فكرة استبقاء كمال فى البيت لعلمه أن المدرسة تحول بين صغار التلاميذ وبين الاشتراك فى الإضراب » .

إذن ، فالأصل هنا أنه كان يذهب إلى المدرسة الابتدائية (بمفرده) ، . ثم جاءت ظروف الثورة والمظاهرات فاضطرت الأم أن تجعل (أم حنفى) تتبعه لتراقب ذهابه

وإيابه، ويرجع الأمر إلى خوف الأم عليه نتيجة حوادث الاعتداء الوحشى على الطلبة خلال وقائع ثورة ١٩١٩ . وقد يكون هذا منطقيا . ولكنه يصبح مثيرًا للتساؤل عندما يتكرر مرتين (الأولى) وهو فى الكتّاب : « والكتّاب يقع فى منحنى من منحنيات عمارة الكبابجى على بعد خطوات من البيت، ولكنه محاط بسياج من التقاليد الصارمة تجعل منه سجنا تتلقى فيه المبادىء الإلهية تحت المقرعة . ولم تجد التوسلات ولا الدموع . ويغادره عصرا فيلقى أحمد وأم كامل فى انتظاره عند الباب » (رواية « حديث الصباح والمساء » : ص٦) . والمرّة (الثانية) فى فصل « يسرية بشير » من رواية « المرايا » وكان الطفل فى السابعة أو الثامنة وهو يراقب فتاة . . « كانت تغرينى أحيانًا بالذهاب إليها فأتسلل من البيت إلى الحارة، ولكن الخادمة كانت تدركنى فى اللحظة المناسبة وتحملنى إلى البيت وأنا أبكى وأرفس دون جدوى » .

هنا طفل تذهب به الخادمة (أم كامل) إلى الكتّاب وتعود به ، لكنها فى البيت تراقب تحركاته ، فاذا ما سولت له نفسه أن يتسلل (بما يفيد التحرك فى الخفاء بعيدًا عن أعين الرقّباء) من البيت ، فإنها تدركه فى اللحظة المناسبة (لحظة مغادرة البيت) وتعيده بالقوة . وانظر إلى ردّ فعله فى « بين القصرين » إزاء الرقابة المفروضة عليه من الخادمة بناءً على أوامر الأم ، فكان أن عارضها . . « بما وسّعه من قوة لأنه أدرك بالبداهة أن هذه الرقابة التى لن تخفى عن أمه خافيه من شئونه ستقضى قضاءً مبرمًا على كل ما يتمتع به فى الطريق من ألوان العبث والشطارة ، وإنها ستلحق هذه الفترة القصيرة من يومه بالسجنين اللذين يتردد بينهما : البيت والمدرسة » .

هنا أسفر نجيب محفوظ عن حقيقة تصوره كطفل لما يحكم حياته من قيود فى كل من البيت والمدرسة . أما أن تكون المدرسة سجنًا فهذا مفهوم ، لأنه سبق أن اعتبر الكتّاب سجنا ، لأنه محاط بسياج من التقاليد الصارمة ، ولكن لماذا اعتبر البيت ـ أيضا ـ سجنا؟! . .

وهل نستنتج من الرقابة المفروضة من الخادمة على (تسلله) من البيت ، أنه كان ممنوعا من اللعب فى الشارع أو الحارة ؟! . .

وهل يؤكد هذا قوله : « طبعا البيت يرتبط فى ذكرياتى دائمًا باللعب ، وخاصةً

السطح ، فيه مجال كبير للعب ، فيه خزين ، بط ، فراخ ، كتاكيت صغيرة ، زرع فى اصص ، ليلاب ، ريحان ، ثم السماء الفسيحة ؟!» («نجيب محفوظ يتذكر» ص٤٦) .

وإذا كان الأمر كذلك . فلماذا عاد بعد فترة من حديثه ـ فى ذات الكتاب ـ عن البيت وتكوينه ، ليستطرد . . « كنّا أيضًا نلعب فى الشارع مع أطفال وبنات الجيران»؟! . .

هنا يتطلب الأمر ، إعادة ترتيب لطفولة نجيب محفوظ ، توضح مسألة السماح والمنع بالنسبة للعب فى الشارع والحارة ، وهى تنقسم إلى ثلاث مراحل : المرحلة الأولى سابقة لدخوله الكتّاب وكان يُسمح له باللعب خارج البيت ، ونستدل على ذلك بموقفين ، الأول : فى قصة « أم أحمد » ـ مجموعة « صباح الورد » ـ « محمد الصغير كان قرينى فى اللعب فى الميدان وفى قطف ذقن الباشا من أشجار البلخ . ودخلنا الكتّاب معا فمكث فيه عامين أكثر منى لينقطع بعد ذلك عن التعليم » . وما يهمنا هنا هو قرينه فى اللعب فى الميدان (وهو الوحيد الذى ذكره خلال مرحلة الجمالية) فى فترة ما قبل الكتّاب ، وهو ما تأكد خلال لعبه مع ابن اخته ـ أيضاً ـ فى الميدان ، فى رواية « حديث الصباح والمساء » : « وكان أحمد كأنه آية فى الجمال ، مورد البشرة ملون العينين ناعم الشعر خفيف الروح ،يتبع خاله كظله فى أرجاء الميدان، يشاهدان ألعاب الحاوى ، وعربة الرش ، وطابور جنود الشرطة ويستقبلان معا عم كريم بيّاع الدندورمة ، ويتابعان بشيء من الخوف مواكب الجنازات » .

ولعل مرحلة دخوله الكتّاب ، كانت بداية متابعته خلال ذهابه وإيابه فى صحبة الخادمة ، إيذانا بنضجه وخوفاً عليه من شقاوة وعفرتة الطفولة ، وإيثارًا لسلامته ، ولعل الأم فكرت فى منعه من اللعب فى الميدان ، وأوصت الخادمة (سواءً كانت أم كامل ، أو أم حنفى) بمراقبة تحركاته ، ومنعه من الخروج من البيت ، بل امتدت متابعتها له داخل البيت أيضاً . انظر لرد فعله حين مات ابن اخته وأنيس وحدته . . «وصرخ باكياً حتى حملته أم كامل إلى السطح ، ومن وراء خصاص نافذة الغرفة الصيفية رأى جدّة أحمد تحمل بين يديها لفافة مزركشة وتستقل الحنطور » (« حديث الصباح والمساء » ص١٠) .

وعند انتقاله إلى المدرسة الابتدائية : لعل مرحلة جديدة بدأت ، بعد أن رُفعت عنه

مرافقة الخادمة له فى ذهابه وإيابه من المدرسة ، ماعدا فترة مظاهرات ثورة ١٩١٩ (حين عادت تتبعه ولكن من بعيد ، فمن العيب أن ترافقه بعد أن كبر والتحق بالمدرسة الابتدائية) لكن مع استمرار فرض رقابتها عليه فى البيت ، لمنع تسلله منه إلى الخارج ، حيث الحارة والشارع والميدان ، أصبح رهين البيت، الذى صار مرادفًا للسجن ، والانغلاق على الداخل ، ليعيش فى عزلة داخل جدرانه . لكن الطفل ـ كأى طفل ـ بتلقائية الطفولة الكامنة فيه وسعة خياله وحيوية عمره ، لم تكبّله القيود ، فكان منطقيا ألاّ يستسلم للحبس ، بل مضى يُفتش عن (ملهى) له داخل البيت ، حتى عثر على ضالته ، حيث وجد فى (السطح) مجالاً متسعا للعب ، بعيدًا ـ بقدر الإمكان ـ عن أعين الرقباء ، ففيه : « خزين ، بط ، فراخ ، كتاكيت صغيرة ، زرع فى اصص ، لبلاب ، ريحان ، ثم السماء الفسيحة » . وانظر إلى قوله فى « السكرية » : « ولكن كيف تكون الحياة لو ردّ إلى الطفولة محتفظاً فى ذات الوقت بعقله النامى وذاكرته ؟ فيعود إلى اللعب فى بستان السطح بقلب عامر بذكريات ... » لذا أصبح السطح هو الملاذ والملجأ الأمين ، فكان منطقيا ـ بعد ذلك ـ أن يرتبط البيت فى ذاكرته باللعب ! .

* * *

هكذا أشبع الطفل نجيب محفوظ نهم الطفولة إلى اللعب والانطلاق داخل حدود البيت المرسومة حدود حركته فيه ، فكان (السطح) مرتعًا لطفولته. ولكن كان لابد له أن يجد متنفسًا آخر ، كى يشبع فضول الطفولة وتطلعها إلى العالم الخارجى ، الممنوع من المشاركة فيه . .

هنا ، لابد أن نتوقف ثانيةً أمام ظاهرة نزوع نجيب محفوظ إلى تكرار مفردة (النافذة) مُعرّفة أو غير معرّفة فى العديد من أعماله الإبداعية . . والأمثلة عديدة :

انظر مفتتح فصل « يسرية بشير » من رواية « المرايا » : « يرجعنى الاسم إلى مهد الطفولة ، ميدان بيت القاضى وأشجار البلخ المثقلة بأعشاش العصافير ، ومن نافذة جانبية كنت أطل وأنا طفل على حارة قرمز ، وهى حارة مبلطة تنحدر فى هبوط » .

وانظر أيضاً فى ذات الفصل من « المرايا»: « ويومًا أمطرت السماء ، ووقفت فى النافذة أرقب المطر وهو ينهمر فوق أديم الحارة ويجرى ليصب فى القبو القديم . وما لبث

أن ارتفع مستوى الماء حتى غطى وجه الارض وانقلبت قرمز جدولاً راكدًا يستحيل عبوره إلّا بالحمّالين أو بالكارّو » .

وانظر إلى فصل « أنور الحلوانى » من « المرايا » : « قبعت وراء شيش النافذة أنظر بعينين محملقتين إلى جموع البشر المتدفقة . . »

وانظر إلى « حديث الصباح والمساء » : « وصرخ باكيًا حتى حملته أم كامل إلى السطح ومن وراء خصاص نافذة الغرفة الصيفية رأى جدّة أحمد تحمل بين ذراعيها لفافة مزركشة وتستقل الحنطور . . » .

وانظر إلى قصة « أم أحمد » مجموعة « صباح الورد » : « من نافذة صغيرة عالية قبيل القبو يلوح أحياناً وجه أبيض كالقمر ، أراه من موقعى فى نافذة بيتنا الصغير المطلّة على الحارة فأهيم رغم طفولتى فى سحر جماله » .

وانظر إلى الحكاية رقم (٢) من « حكايات حارتنا » : « وأعبر السور . أمضى نحو المنور ، أطلّ من نافذة فيه مخلوعة الزجاج ، أرى تحت المنور مباشرة ست أم زكى عارية تماماً ، تجلس على كنبة تتشمس » .

وانظر إلى قصة « صباح الورد » ـ مجموعة « صباح الورد » : « ومنذ عصر ذلك اليوم انتشر المخبرون فى الشارع كله ، فصادروا أى تجمهر لأبناء الحى حتى اضطررت لمشاهدة ما يجرى من نافذة بيتنا » .

إذن كان (السطح) هو مرتع طفولة نجيب محفوظ ، ولا شك أنه كثيراً ما جعل من (الحجرة) الصيفية ، التى كانت توجد به ، امتدادا وملحقًا للعبه . حتى إذا ما فكّر فى الراحة أو سأم اللعب ، أو جذبته ضوضاء العالم الخارجى ، كان حتمًا أن ينظر من (نافذة) تلك الغرفة ، فيرى الحارة ، ويتأمل تفاصيل تكوينها وما يحدث فيها برويّة وهدوء . ومنها راقب تحولات الطبيعة وتغيرات الفصول وتأثير ذلك على حارته . ومنها رأى أهم أحداث طفولته ، وهى ثورة ١٩١٩ . بل اتسع الأمر ، وأصبحت (النافذة) هى المنفذ للإطلاع على المستور من حياة الآخرين . كما أتاح له موقعه وراء النافذة ، أن يراقب نوافذ الجيران، حتى أصبحت (نافذة) أخرى صغيرة عالية قبيل القبو ، هى المدخل للانجذاب إلى (جمال) المرأة . ومن موقعه (المنزوى) أيضًا تتبّع رحيل أنيس

وحدته الأخير . وبذلك كان قرار المنع (الداخلى) من الخروج وراء ارتباطه بالنافذة ، فيصبح الأمر طبيعيًا ، بعد انتقال أسرته إلى العباسية ، حين ينتشر المخبرون فى الشارع كله ـ كأنه قرار بالمنع من جهة (خارجية) من الخروج ـ أن يضطر إلى الالتجاء تلقائيا إلى (نافذة) بيتهم لمشاهدة ما يجرى ! .

هنا ، يتفسر نزوع نجيب محفوظ (اللاواعى) إلى تكرار مفردة (النافذة) فى العديد من أعماله الإبداعية ، وذلك حين صار البيت مرادفًا للسجن ، نتيجة (تربية) تحظر عليه الخروج إلى الشارع والاختلاط بأطفاله ، وتقف (الخادمة) حارسًا لتراقب التنفيذ . عندئذ أصبح البيت مرتع طفولته المتاح ، فارتبط فى ذاكرته باللعب ، ولكن ليس البيت على إطلاقه ـ بطبيعة الحال ـ ملعبًا للهوه ، بل أصبح السطح وحجرته هما الملاذ والملجأ والملعب . وأصبحت (نافذة) حجرته مرادفاً للخلاص والحرية والانعتاق والانفتاح على الخارج ، حين منحته فرصًا لا تنتهى للتأمل ، والتعمق ، والانطلاق ، والعبور إلى عالم النور والشمس والقمر . .

بل فتحت له (النافذة) مدخلاً إلى عالم (الخيال) السحرى ، حين تفاجئه الأحداث أو تستبدّ به المشاعر ، كما حدث فى مناسبة عودة الزعيم سعد زغلول من المنفى . . « يجتاح الحارة إحساس غامر بالنصر ، ويعتقد كل قلب أن الحرية تدق الأبواب . وتطبق المظاهرات على حيّنا لا تريد أن تنتهى . سعد . . سعد . . يحيا سعد . . وتلهب حرارة الهتافات خيالى ، وآسف على أن المظاهرات لا تدخل حارتنا شبه المسدودة التى لا مخرج لها من طرفها الآخر إلاّ الممر الضيق المحاذى للتكيّة والمفضى إلى القرافة . . » .

طوفان من البشر فى (الخارج)يغمرهم إحساس بالنصر ، والطفل نجيب محفوظ رهين البيت ، حبيس (الداخل) . جموع المظاهرات غطت الحى ، موحية لكل فرد باقتراب التحرر. لكن الطفل يأسف لصعوبة أن يصل تدفق الجموع إلى حارته ، أم هو الفنان نجيب محفوظ (الرابض وراء الراوى الصغير) يعى استحالة وصول أمل الحرية إلى موقع الطفل ، لأن الخلاص الوحيد من هذا الحبس ، لن يكون إلاّ عن طريق . . «الممر الضيق المحاذى للتكيّة والمفضى إلى القرافة » ؟ ! .

وفى الليل يحتفل الأهالى احتفالا خاصا بعودة الزعيم ، فتضاء الكلوبات ، وترتفع الأعلام ، وتدوى الزغاريد ، وتتطوع العالمة الماظية بإحياء الليلة ، تقيم سدتها فى الوسط أمام الوكالة يحف بها تختها . . «وتكتظ البوظة بالسكارى ، وتشتعل الغرز بنيران المجامر ، وحتى المجاذيب والمتشردون واللصوص يسهرون ويفرحون» ، « وأسهر أنا فى النافذة ، وقوى مجهولة تشحن قلبى الصغير بحيوية سحرية » (الحكاية رقم (١٨) ـ «حكايات حارتنا ») .

هنا يحتفل الجميع بتلك المناسبة ، كلٌّ بطريقته الخاصة ، والطفل نجيب منزو هناك، كامن بأعلى ، وحيد ، تتوهج منه المشاعر ، ويأخذه الحماس فيتمنى أن يندفع معهم ، لكنه يعى أنه مقيد الحركة، غير مسموح له بالفعل ، فلا يملك سوى أن يسهر فى (النافذة) حالمًا ، فيتوهج خياله ، ويسرى إلى أعماقه (السحر) ، لينطلق مشاركا الآخرين فرحتهم ، متخطيا حواجز الزمان والمكان ! .

* * *

٤ـ الحـــــــارة

لماذا عاشت (الحارة) وأحياء القاهرة (القديمة) ، وتجسدت فى العديد من أعمال نجيب محفوظ ؟ ! . .

سؤال لابد أن يلّح على قارىء نجيب محفوظ ، ويطارده أنّى ذهب ، فى أعقاب الانتهاء من قراءة أى عمل جديد . .

فلنحاول إذن البحث عن مفاتيح تساعدنا على الإجابة عن هذا السؤال ، وتلمس جوانبها والإلمام بأبعادها ، معتمدين ـ بقدر الإمكان ـ على تحليل كلمات الفنان الكبير.

● **المعايشــة :**

* « لا يكفى أن تفهم عالماً حتى يصبح عالمك الذى يخصك . إن المعايشة أعمق من ذلك » .

(من كتاب « نجيب محفوظ يتذكر ـ جمال الغيطانى »)

* « لقد عشت حياتى فى نطاقها وهو نطاق محدود ضيق لا يزيد على بيت ومصلحة حكومية ومقهى وعدة شوارع وأحياء أبرزها حى الحسين ، ولكنى حاولت أن استخلص منها كل ما أستطيع » .

* « لقد عشت حياة القاهرة حتى النخاع وإمتصصت تجربتها المتعددة الأشكال بلون الحياة الاجتماعية والنماذج الشعبية حتى تشبعت »

(من كتاب « الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ ـ عبد الرحمن أبوعوف ») .

* « ما هى التجربة الحية المكتملة التى عشتها ، ستجد أنها تتمثل فى القديم ، باعتباره المأوى الخاص بك ، لأنك عايشته وفهمته »

(من كتاب « نجيب محفوظ يتذكر») .

* « مصدر إلهامى هو الواقع . بيد أن الواقع محيط بلا حدود ، فضرورى أنى أتأثر فى استلهامى بضرورات مختلفة مثل موقعى منه ، ظروفى الخاصة من : بيئية ، تعليمية ، عائلية ، مكانية ، زمانية ، ... الخ » .

* « إذا فهمنا أن حياتى هنا هى حياتى الخاصة والعامة وما تهضمه من حياة الآخرين ، فهى المنبع الأول والأخير لأدبى » .

(من كتاب « نجيب محفوظ : حياته وأدبه ـ نبيل فرج ») .

* « أنا مشغول من زمان بما عشته فى الواقع ، وبما أعيشه » ، « فالأدب ينبع من الداخل أساسا ، من الذاكرة » .

(جريدة « الاهرام » : ١٥/ ١٠/ ٨٨)

* « إن تلك الأحياء هى كل شىء بالنسبة لى . . إنها مثل زوجة فريدة . ومن الطبيعى أن تكون تلك الأحياء مسرح تجاربى ولا أشعر أنى أكتب جيدًا إلاّ عندما أكتب عن زقاقى . . وقد تحول كل ذلك إلى عالم كلى من الكمال استطعت أن أجعله كما أريد»

(مجلة الأقلام ـ مايو ١٩٨٩) .

هنا تبدّى العنصر الأول للإجابه . قد يكون (الفهم) مدخلا هاما للارتباط بالمكان، لكن (المعايشة) ، تظل أعمق بكثير ، وهى لاتتأثر بكون المكان ضيق محدود، كالحارة ، فالمهم أن يعاش حتى النخاع ، وأن يمتص الفنان ألوان حياتها المتعددة ونماذجها الشعبية ،وأن يحاول أن يستخلص منها كل ما يستطيع ، بذلك تصبح تجربته (الحية)، هى ذلك (القديم) ،باعتباره المأوى الخاص به ، فإذا شاء الفنان أن يكتب ، فإن مصدر إلهامه يصبح هذا الواقع ، الذى يتأثر فى استلهامه له بضرورات مختلفة مثل موقعه منه وظروفه الخاصة ، وبمعنى آخر (حياته) ، التى تختزن

هناك فى أعماق (الذاكرة) ، فيكون منطقيًا عندما يبدع الفنان ، أن يجعل من تلك الأحياء مسرحاً لتجاربه ، بعد أن تبلورت ونضجت فى (ذاكرته) ، ودانت له ، حتى استطاع أن يشكّلها كما يريد .

* * *

● حياة تلقائية :

* « أنا أعتقد أن الطفولة مخزن لكل أديب ، لأنها الفترة التى يتلقى فيها الحياة بتلقائية كاملة ، وليس من خلال نظرية أو فلسفة أو أى شىء آخر وتختلط فى وجدانه ، ويعود الأديب إلى فكرتها وإيقاعاتها » .

(مجلة « المصور » ـ ٢١ اكتوبر ١٩٨٨)

« الحياة الأولى هى التلقائية والطبيعية ، وتمدّك بالانسان فى كامل أبعاده ولا تعوض . كلما تقدمت فى السن أصبح لك فلسفة ورؤية ، تتغير الأبعاد ، ويصبح عندك منظور يرى الأشياء أكثر من غيرك ، وأشياء يعمى عليها لا يراها .

لماذا ؟ لأن هذه الفترة عاشها حياة غير مرسومة . حدث لى أن كل التجارب الروائية الأولى كانت نتيجة حياة عاشت بدون تخطيط ، الذى كان يتحكم فى علاقاتها العلاقات الإنسانية . أنت تعرف الإنسان كأنسان وبس . . فيه مودة ، نفور ، حب ، كله طبيعى » .

(من كتاب « نجيب محفوظ يتذكر »)

* « بدأت تجربتى الفنية قبل أن يتبلور لى رأى أو هدف . كانت التجربة أسبق دائمًا من الهدف ، وكأنها كانت سبيلى إلى الكشف عن ذاتى أكثر منها وسيلة للدعوة إلى رأى محدد . . » .

(مجلة « الفكر المعاصر » ـ سبتمبر ١٩٦٨)

« كل كاتب له جزء من نفسه داخل كتابته . الكتابة تجربة اكتشاف حقيقية . أنت تكتشفها من جميع العناصر المتاحة لك . من بين هذه العناصر : الآخرين . . العائلة . . الجيران . . الزملاء فى المدرسة أو الوظيفة . . رفقاء السفر ، وأيضًا ذاتك » .

(مجلة « المصور » ـ ٩ أغسطس ١٩٩١)

* ما الشيء الذى تودّ تحقيقه فى كتاباتك المستقبلية ؟ . .

ـ مزيد من اكتشاف الذات إن أمكن : والأكثر من هذا : أن أحيا ، لأنى عندما أتوقف عن الكتابة أشعر أنى ميت »

(مجلة « فصول » ـ يناير / مارس ١٩٨٢)

هناك فى حارة (درب قرمز) التى كانت جزءًا من ميدان القاضى بحى الجمالية ، قضى نجيب محفوظ طفولته ، التى تُعتبر (مخزنا) لكل أديب ، لأنها تمثل له الحياة الاولى ، التلقائية ، الطبيعية ، حيث تستطيع أن ترى كل شيء ، وتتدفق مشاعرك بسلاسة ويسر ، فترى الإنسان فى كامل أبعاده ، قبل أن تتقدم فى العمر ، وتكتسب خبرات وفلسفة ، فيصبح لك منظورا ورؤيا ، يريك أشياء ويحجب عنك أشياء .

البداية الأولى له كأديب ، تشبه الطفولة ، نتجت عن حياة عاشها دون تخطيط ، كانت التجربة فيها أسبق دائما من الهدف ، فكانت سبيله إلى الكشف عن ذاته ، فكل كاتب له جزء من ذاته داخل كتابته ، لذا فإن ما يتمناه نجيب محفوظ ـ مستقبلا ـ هو مزيد من اكتشاف الذات ، وأن يحيا بالكتابة ! .

* * *

● حب المكان :

* « أعتقد أن الأديب يبدع أفضل ما عنده وهو يحب . ولما كان حب المرأة غير متاح دائما . فقد كان حب أى شيء محل حب المرأة » .

(من كتاب « نجيب محفوظ يتذكر»)

* « ولدت فى القاهرة ، وفى أحد أحيائها وأنا أحبها . وأعتقد أن أساسيات الكتابة أن يكون هناك حب لمكان ما ، للناس أو للفكرة أو للهدف »

(مجلة« الاقلام » ـ مايو ٨٩)

* « إن المنجم الطبيعى هو الماضى البعيد ، ستجد أنك تحب كل من عرفت ، وترغب فى الكتابة عنهم » .

* « إن ما يحركنى حقيقة عالم الحارة ، هناك البعض يقع اختيارهم على مكان واقعى، أو خيالى ، أو فترة من التاريخ ، لكن عالمى الاثير هو الحارة ، أصبحت الحارة خلفية لمعظم أعمالى ، حتى أعيش فى المنطقة التى أحبها ، لماذا تدور الحرافيش فى الحارة؟ كان من الممكن أن تجرى الأحداث فى منطقة أخرى ، فى مكان آخر له طبيعة مغايرة ، إنها اختيار الحارة هنا لأنه عندما تكتب عملا روائيا طويلا ، فإنك تحرص على اختيار البيئة التى تحبها ، التى ترتاح إليها ، حتى تصبح « القعدة حلوة » » .

(من كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » .

* « كتبت عن الحارة كحارة ، وكتبت عن الحارة كوطن ، وكتبت عن الحارة كالوطن الأكبر أو البشرية . فالحارة بحبى لها جعلت منها مدخلى إلى أى تعبير ، وقد أخطأ البعض فظن أننى أكرر نفسى » .

(من كتاب « نجيب محفوظ : حياته وأدبه »)

هنا ، عنصر حاسم حافز للإبداع ، فالأديب يبدع أفضل ما عنده وهو يحب ، ولأن نجيب محفوظ وُلد فى إحدى حارات القاهرة القديمة ، وعاش طفولته فيها ، لذا أحب المكان بكل ما يعيش على سطحه من بشر ، وما يسوده من أفكار وطقوس وعادات ، وبذا أصبح منطقيًا أن تصبح الحارة - حيث ولد - هى الخلفية لمعظم أعماله، وكان بدهيًا - أيضا - أن تجرى أحداث ملحمته العظيمة « الحرافيش » فى الحارة ، حتى تصبح « القعدة حلوة » ، ففى الإبداع - كما الحياة - نختار تلقائيا المكان الذى نحبه أكثر لنعيش فيه إذا أمكن ، أو نعود لفترة إليه إذا لم تكن الإقامة ممكنة .

هكذا جعل نجيب محفوظ من الحارة مدخله إلى الإبداع ، فاتخذها أساسا لمستويات مختلفة : تارةً كحارة (واقعية) ، وتارةً أخرى (رمزًا) للوطن الأصغر أو للبشرية كلها! .

* * *

● **الحنين إلى الطفولة :**

* « لقد ولدت فى حى الجمالية بجوار الحسين ثم انتقلت إلى العباسية وأنا أحمل لهذه الأحياء ذكريات غالية دافئة مازلت أحنّ إليها وأنا فى شيخوختى » .

(من كتاب « الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ »)

* « يخيل إلىّ أن الإنسان كلما تقدم فى العمر يتذكر طفولته أكثر ، ويستعيد تفاصيل كان يخيل إليه أنها اندثرت » .

* « فى هذا الاضطراب ، فى هذه الدنيا الغريبة ، يركن الإنسان إلى طفولته ، إلى العمر الآمن الذى انقضى » .

* « مع تقدم العمر يشعر الإنسان ويدرك أن منشأه هو المأوى ، كأنه يعيد دورة الحياة ، إنه يقابل بعالم جديد يبدو لأول وهلة أنه ليس عالمه » .

(من كتاب « نجيب محفوظ يتذكر »)

* « كل طفولة ولها متاعبها التى نعانيها ، ولكن عندما نغادر هذه المرحلة ونرى أشياء أفظع يهيأ إلينا أن الطفولة كانت فردوسا » .

(مجلة « المصور » ـ ٢١ اكتوبر ١٩٨٨)

هنا ، يبلور نجيب محفوظ جانبا هاما ، فكلما تقدم الإنسان فى العمر ، وبدأ يشارف مرحلة شيخوخته يحن إلى طفولته ، يتذكرها أكثر ، يستعيد تفاصيل كان يظن أنه نسيها ، فيسترجع ذكريات غالية دافئة حملها لأماكن طفولته فى حى الجمالية أو العباسية . أما تعليل هذا الحنين ، فقد يرجع إلى أنه مع تقدم العمر ، يقابل الإنسان بعالم جديد يبدو لأول وهلة أنه ليس عالمه ، فعالمه الذى عركه وعاشه حتى النخاع ، هو منشأه الأول ، وهو المأوى الذى يؤوب إليه . كما أن طفولتنا بعد أن تنقضى بكل ما اكتنفها من متاعب ، وبعد أن نغادر هذه المرحلة ، ونرى أشياء أفظع ، تتبدّى لنا الطفولة كالفردوس المفقود .

ولنتوقف هنا قليلا ، فهذا (مفتاح) هام يقودنا إلى عالم نجيب محفوظ . إن نجيب

محفوظ قد عانى كثيرًا فى سنوات طفولته الأولى فى الجمالية ، بسبب (وحدته) وسط عالم من الكبار ، إضافة إلى (العزلة) التى ضربت حول تحركاته ومنعته من الانطلاق إلى الحارة ، فظل حبيس جدران البيت ، وإن وجد فى السطح ملعبا ، وفى (نافذته) منفذًا إلى عالم (الحارة) السحرى فى الخارج . إن نجيب محفوظ (طفلاً) لم يعش الحارة أبدًا فى (الواقع) ، ولم يتخذ من أترابه فيها (أصدقاء) ، وسرعان ما انتقل منها إلى العباسية ، حيث نال (حريته) ، وانطلق إلى تكوين صداقات طالما حُرِم منها من قبل . . (من أجل ذلك حرص على صداقاته الجديدة دائمًا) ، فظلت (الحارة) حلم حياته المرتجى ، المستعصى ، بعيد المنال ، الذى لن يتحقق أبدًا ، وتحولت (الحارة) بمضى العمر إلى فردوس مفقود ، فحاول أن يعيشها ثانية وأن يحقق من خلال الأدب ، ما عجز عن تحقيقه فى الواقع ! .

* * *

الباب الثانى

صداقات الصبا

■ الفصل الأول ■

الهجرة إلى العباسية

« وبعد فترة قصيرة حملت المرأة إلينا خبرا مزعجا وهو أن آل العمرى قرّ رأيهم على الانتقال إلى العباسية حيث اشتروا أرضا فضاء لإقامة سراى كبرى . وتساءلت أمى هل هان عليهم حقا أن يهجروا الحارة التى هى أصل الخير والبركة . فقالت أم أحمد بيقين :

ـ بعد عام أو عامين لن تجدى أسرة واحدة من أسر الأعيان فى الحارة . . » .

(قصة « أم أحمد » ـ مجموعة « صباح الورد »)

« كنا أول من هاجر من الطبقة الوسطى الصغيرة فى أثر أعيان الحارة الذين سبقوا إلى العباسية الشرقية فشيدوا القلاع وغرسوا الحدائق » .

(قصة « صباح الورد » ـ مجموعة « صباح الورد»)

* * *

هى واقعة (هجرة) أسرة نجيب محفوظ إلى العباسية ، التى تمت فى عام ١٩٢٤ . استخدم نجيب محفوظ فعل (هاجر) للتدليل على ترك موطنه الأصلى (الانتقال) بغرض الإقامة فى مكان جديد . وتعتبر هذه (الهجرة) جزءًا من حركة تطور عمرانى طبيعية ، فحين ازدحمت الأحياء القديمة فى الجمالية وغيرها ، بدأ الأعيان فى الانفصال عن الحارات ، التى كانت سراياهم تشكل دعامة أساسية فى تكوينها الطبقى ، والانسحاب إلى منطقة جديدة قريبة ، فوجدوا فى اتساع العباسية مرادهم وفى أراضيها الفضاء مبتغاهم ، فبدأوا فى شراء أراضٍ خالية لبناء سراياهم عليها .

إذن(بدأت) الهجرة إلى العباسية دليل ثراء فاحش ، ورغبة فى الاستقلال ، فبنوا

سراياهم فى الجانب (الشرقى) منها . ومن لم يسعفه ثراءه بنى فى البغالة وغيرها من الأحياء ، وسرعان ما تبعهم أهالى الطبقة الوسطى الميسورة ، فأقاموا بيوتهم فى الجانب (الغربى) منها .

لقد فطنت الدّلالة النشيطة (قصة « أم أحمد » ـ مجموعة « صباح الورد ») إلى مبرر آخر للانتقال إلى العباسية (أو لعل نجيب محفوظ وضع ما توصل إليه على لسانها) حين قالت : « الدنيا تتغير بسرعة ، الأحياء الإفرنجية هى الموضة اليوم » .

بل إن المرأةبذكائها الفطرى زينت الأمر ، لأم الراوى (نجيب محفوظ) حين استطردت « والعباسية مترامية الأطراف ، وفيها متسع للمستورين أمثالكم . .

ـ ونبعد عن الحسين ؟! . .

ـ سوارس تنقلك إليه فى نصف ساعة . . »

وهو ما سيفعله كمال عبد الجواد فى الجزء الثانى من الثلاثية « قصر الشوق » ، عند ذهابه من بينهم فى الجمالية إلى سراى المحبوبة فى العباسية : « طوت سوارس شارع الحسينية ، ثم أخذ جواداها المهزولان يخبّان فوق إسفلت العباسية والسائق يلهبهما بسوطه الطويل . . » .

* * *

والآن ، فلننظر إلى حى « العباسية » فى العشرينيات من هذا القرن ، كما استعاده نجيب محفوظ فى العديد من أعماله الأدبية :

« حى الهدوء الشامل والحقول المترامية والحدائق الغنّاء . شرقيه قصور كالقلاع وشوارع شبه خالية يجللها صمت وقور ، وغربيه بيوت مستقلة ذوات حدائق خلفية صغيرة تزدان بكرمة وشجرة جوافة وأرض مزروعة بالشيح والورد والقرنفل ، تحدّق بها الحقول ، فى طرفها ساقية تدور بين خمائل من أشجار الحناء ، وتزهو رقعتها بالجرجير والطماطم ، وتنتثر فوق أديمها نخلات معدودات ، أما فيما يلى أسوار البيوت فتمتد غابة من أشجار التين الشوكى . فى النهار لا يخرق صمتها إلاّ جلجلة الترام ، وفى الليل لا

يتردد فى جنباتها إلا صيحة الخفير ، وإذا هبط الليل عليها بظلامه فلا يخفف من غلظته إلا إشعاعات الفوانيس المدلاة من أعالى أبواب بيوتها » .

(فصل « جعفر خليل » ـ رواية « المرايا »)

« وتحقق من الزمن ما خطر لأم أحمد فانتقل الأعيان إلى العباسية الشرقية وشيدوا قلاعهم العملاقة ، كما انتقلت الطبقة الوسطى « المستورون » إلى العباسية الغربية فسكن البعض بيوتا صغيرة واشترى البعض ما يناسبه » .

(قصة « أم أحمد » ـ مجموعة « صباح الورد»)

« العباسية فى شبابها المنطوى واحة فى قلب صحراء مترامية . فى شرقيها تقوم السرايات كالقلاع وفى غربيها تتجاور البيوت مزهوة بجدتها وحدائقها الخلفية . تكتنفها من أكثر من ناحية حقول الخضر والنخيل والحناء وغابات التين الشوكى ، ويشملها هدوء عذب وسكينة سابغة لولاّ أزيز الترام الأبيض بين الحين والحين فى مسيرته الدائبة ما بين مصر الجديدة والعتبة الخضراء . . ويهب عليها هواء الصحراء الجاف فيستعير من الحقول أطايبها مثيرا فى الصدور حبّها المكنون ، ولكن عند الأصيل يطوف بشوارعها عازف الرباب المتسول بجلباب على اللحم ، حافيا جاحظ العينين ، يشدو بصوت أجش لا يخلو من تأثير نافذ :

آمنت لك يا دهـــر   ورجعت خنتـــنى »

(رواية « قشتمر »)

إذن ، بقى من عباسية العشرينات فى (ذاكرة) نجيب محفوظ ، موقعها الجغرافى كواحة فى قلب صحراء مترامية ، وبناؤها الطبقى حيث أقام الأعيان (شرقيها) سرايا أو قصورا كالقلاع ، كما سكنت الطبقة المتوسطة (فى غربيها) بيوتا صغيرة واشترى البعض ما يناسبه .

وإذا كان نجيب محفوظ قد ولد وعاش طفولته فى حارة قرمز التى عبّر عن تكوينها الطبقى فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » حين قال : « كانت الحارة فى ذلك الوقت عالما غريبا ، حيث تتمثل فيها جميع طبقات الشعب المصرى ، تجد مثلا ربعا ، يسكنه

ناس بسطاء ، أذكر منهم عسكرى بوليس ، موظف صغير فى « كبانية » المياه ، امرأة فقيرة تسرح بفجل أو لب وزوجها ضرير ، لهم حجرة فى الربع . وأمام الربع مباشرة تجد بيتا صغيرا تسكنه امرأة من أوائل اللواتى تلقين التعليم وتوظفن ، ثم تجد بيوت أعيان كبار : مثل بيت السكرى ، بيت المهيلمى ، بيت السيسى ، وبيوت قديمة أصحابها تجار ، أو من اولئك الذين يعيشون على الوقف . كنت تجد أغنى فئات المجتمع ، ثم الطبقة المتوسطة ، ثم الفقراء » ، حتى انه توصل إلى نتيجة عبّر عنها فى قصة « أم أحمد » حين كتب :

« ومن عجب أن الحارة كانت أسرة كبيرة لا تعترف بالفوارق الطبقية ، أجل لم يكن التزاور ممكنا بين الربع والسراى ،ولكن السرايات كانت تفتح أبوابها لأهل الربع فى رمضان والأعياد ، يجلسون فى الحديقة ويأخذون نصيبهم من اللحوم والكعك ويستمعون لتلاوة القرآن من كبار القرّاء» .

فانظر إلى (التحول) الذى عايشه فى صباه ، عندما اندثرت هذه التركيبة بانتقالهم إلى العباسية ، فإذا الأعيان والأثرياء بسراياهم إلى الشرق من شارع العباسية وإذا الطبقة الوسطى ببيوتهم إلى الغرب من شارع العباسية . ولكن أى (تغيّر) رهيب قد طرأ « ولم تتواصل الرابطة القديمة بين الطرفين فسرعان ما تعرضت للوهن والتمزق . لأمر ما شغل كل فريق ببيئته الجديدة . وكأن شارع العباسية الذى يفصل بين الجانبين أصبح سدا لا يعبر إلاّ فى الملمات وقد لا يعبر أبدا . عدنا غرباء ، أو كالغرباء ، بل صرنا مع الزمن أعداء أو شبه أعداء . . وحمل إلينا الزمن أفكارا جديدة تكرس العداوة والانفصام ، وحتى الانتهاء للحزب الواحد لم ينجح فى محو تلك الغربة الزاحفة » .

(قصة « أم أحمد » ـ « صباح الورد »)

هنا انفصال كامل بين (الغنى) و(الفقير) ، وبروز للفارق (الطبقى) بينهما بعد أن عاشا وئام الجيرة فى الحارة زمنا طويلا ، وكان هو الفرق الأول (الجوهرى) بين الحيين، أو على حد تعبير نجيب محفوظ فى قصة « أم أحمد » : « انتقلت الحارة إلى العباسية ولكن لتعيش فى دويلات مستقلة » والفارق الآخر الذى أوضحه نجيب محفوظ فى أكثر من عمل هو « الهدوء المخيم على ربوعها » الذى لا يعرفه « حية العتيق الزيّاط »

(كما عبرّ عنه فى « قصر الشوق ») وكان طبيعيا أن يركز نجيب محفوظ أضواءه على الجانب الغربى من العباسية . حيث استقرت أسرته فى شارع الرضوان ، الذى كان يقع بين شارع العباسية وبين الجناين ، وربّما حبّا لهذا الشارع ، وتخليدًا لسكنى أسرته فيه كتب قصة « صباح الورد » التى يبدؤها بوصفه . . « كان يستكن فى حضن الهدوء الشامل، محاذيا فى حبور الحقول والحدائق ، يشمل بمناجاة يومية مع أشجار الحناء والياسمين والتين والخضروات ، وخرير السواقى ، مزهوا ببيوته المهندمة ذات الحدائق الخلفية الصغيرة وفى الشتاء تسقفه السحب وتتجهمه وجوهها المكفهرة . وحتى إذا أمطرت مطرة واحدة مال سطحه المائل بالمياه الجارية لتتجمع فى شارع بين الجناين صانعة نهرا يفور بالزبد ، وفى الصيف تلهبه الشمس فتنطلق من صنابير جدرانه خراطيم المياه ترش الأرض مهدهدة حرارتها الحامية » .

وكان منطقيا بعد أن رصد نجيب محفوظ التحول والتغير بشكل (عام) بين الحارة القديمة والحى الجديد ، أن يقارن أيضا بين العباسية الغربية والحى العتيق بشكل (خاص) وذلك فى قصة «صباح الورد » : « وينظر القادم من الحى الشعبى العتيق فيما حوله بدهشة وسرور ، ولا يجد فى قاموسه وصفا للشارع والبيوت والناس إلاّ أنه شارع إفرنجى وبيوت إفرنجية وأناس متفرنجون ، لا ينقصه إلا القبعة واللغة الأجنبية ، ومع ذلك فقد ترى القبعة فوق شعر مقصوص الاجرسون ، أو تسمع الفرنسية فى حوار عابر، وقد نطق صبيانه بجملة " أحبك واعطنى قبلة " بالفرنسية قبل أن يتعلموها فى المدارس بسنوات طويلة » . ثم ها هو يضيف فارقا آخر ، فى ذات القصة : « والنقلة من الجمالية إلى العباسية فى ذلك الزمان تعتبر وثبة من القرون الوسطى إلى أعتاب العصر الحديث . توارت الحارة والأزقة بعبيرها العنبرى ومصابيحها الغازية وعرباتها الكارو وملاءاتها اللّف والجبب والقفاطين والعمم . وتلقانا الرضوان ، ملتقى الريف والمدينة ، بعصرية مقتحمة مهديا إلينا المياه والكهرباء والصرف الصحى » .

* * *

كانت أسرة نجيب محفوظ قد استقرت فى بيت من البيوت فى منتصف الجناح المطل على الحقول ، وكانت تتكون من الأم والأب ونجيب ، أما الإخوة والأخوات فقد هاجروا هجرة دائمة إلى بيوت الزوجية . ولننظر إلى مشاعر الأبوين بهذا الاستقرار ، كما عبر

عنها نجيب محفوظ فى قصة « صباح الورد » : « وكان والداى قد فارقا الشباب بعقد أو عقدين من السنين ، والحق أن فرحتهما بالحياة الجديدة شابها اكتئاب وحنين ، ولم يستطيعا التحرر من هيمنة الحى القديم على قلبيهما ، من أجل ذلك لم ينقطع أبى عن حيّه ، أناسه ومقاهيه ، وكذلك أمى واظبت على زيارة الحسين وجيران الزمان الأول وربّما سألت أبى فى عتاب :

ـ لماذا هجرنا بيتنا القديم ؟ » .

حتى تطورت أمورهما بعد ذلك .. « منذ زمن لا أذكر أوله استقرا فى أعماقهما طمأنينة أبدية ونعما بسلام دائم . ولا يخرج أبى عن إطاره إلاّ إذا أغرته السياسة بأخبارها . يطيب له متابعة الأحداث والتعليق عليها » (قصة « الغابة المسكونة » ـ مجموعة «الفجر الكاذب ») .

* * *

والآن ، ما هى التغيرات التى طرأت على الصبى نجيب محفوظ نتيجة هذه الهجرة؟! ..

إذا عدنا إلى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » ، وفى سياق حديثه عن الهجرة أو الانتقال إلى العباسية ، سرعان ما تلفت كلمات الكاتب الكبير الاهتمام فى ثلاثة مواضع :

الأول : حين يقول : « فارقت منطقة الجمالية إلى العباسية وعمرى اثنا عشر عاما ، وكان لانتقالنا إلى العباسية تأثير كبير على حياتى ، ولم تكن العباسية التى انتقلت إليها فى تلك السن المبكرة تشبه العباسية الحالية ، الآن ، تقوم المبانى فى كل مكان ، والشوارع تتقاطع وتتجاور ، لكن عباسية زمنى القديم كانت تحوى الكثير من الخضرة ، والقليل من المبانى ، كانت البيوت صغيرة من طابق واحد ، وكل بيت تحيطه حديقة ، ثم تمتد الحقول حتى الأفق . . » .

هنا تأكيد لوجود « تأثير كبير » للعباسية على حياته ، وبدلا من توضيح وتفصيل هذا التأثير ، إذا به يقفز مباشرة إلى (النقلة) الذى اجتاحت العباسية بمرور الزمن ، مركّزا حديثه على العباسية (الغربية) التى عاش فيها .. فلماذا هذه (النقلة)

المفاجئة؟ وما هو الارتباط بين تأثير العباسية الكبير على حياته ، والنقلة التى طرأت على حيّهم الغربى خاصة ؟ ! .

ثم يعود نجيب محفوظ فى ذات الصفحة ـ وهذا هو الموضع الثانى ـ ليستأنف حواره . . « قلت إن انتقالى إلى العباسية أحدث نقلة كبيرة فى حياتى ، والغريب أن أصدقائى ، أصدقاء العباسية ، أصدقاء الصغر ، استمرت علاقتى بهم حتى هذه اللحظة ، باستثناء الذين انتقلوا إلى رحمة الله ، حتى بعد أن فرّق بيننا المكان ، أحدهم إلى المعادى، وآخر إلى الهرم ، لكننا عندما نلتقى ، حتى بعد انقطاع زمنى ، فكأننا نستأنف لقاءً لم ينقطع إلاّ بالأمس فقط ، كان أصدقاء العباسية مجموعة متناقضة ، فيها كل نوعيات البشرية ، من أسماها إلى أدناها ، فيهم ناس تقلدوا أكبر المناصب المهنية ، أطباء ومهندسين ومحاسبين ، ومنهم بلطجية ، وبرمجية ، ومنهم فتوات ، والعلاقة بيننا كانت حميدة ، حتى الشرير منهم كان يمارس شره بعيدا عنا ، كانوا أكثر من مجموعة ، لكننى كنت صديقا للكل ، كلهم شخصيات لا تنسى ، لم تهن العلاقات ، حتى بالبعد ، وهذا غريب ! » .

لقد عاد نجيب محفوظ ـ فى هذا المقطع الثانى ـ إلى تأكيد أن انتقاله إلى العباسية أحدث (نقلة) كبيرة فى حياته . انظر لتعبير (نقلة) يكاد يكون مرادفا لا واعيا لتعبير (تأثير) . هل يمكن أن نستنتج من هذا ، أن (التأثير) الذى أحدثه انتقاله إلى العباسية على حياته موازٍ (للنقلة) أو (التغير) الذى أحدثه مرور الزمن على العباسية ، من حيث الشكل والعمق والجوهر ؟ وانظر إلى انتقاله مباشرة إلى الحديث عن أصدقائه، ثم تحديد (أصدقاء) العباسية ، (أصدقاء) الصغر (كأن هذا هو التأثير والنقلة الكبيرة التى حدثت فى حياته) . ثم انظر إلى تأكيده على (استمرار) علاقته بهم حتى هذه اللحظة واستدراكه بأنه كان صديقا (للكل) . وانظر إلى افتتاح حديثه بكلمة و (الغريب) ، واختتامه بتعبير (هذا غريب !) ، وكأنه بعد مضى أكثر من خمسين عاماً ، عندما يستعيد تأثير تلك الفترة ، يندهش ، اندهاشة من فوجىء بحقائق عالم (صداقات العباسية) ، واستمرارها ، وحرصه الشديد عليها !! .

وأخيرا ، نجد نجيب محفوظ يطرق ذات الموضع ـ للمرة الثالثة ـ فى سياق إجابته : «هل أنا منطو ؟ أنا طول عمرى لم تخل فترة واحدة لى من أصدقاء ، فى العباسية كنت

طوال النهار مع أصحابى ، لكن فى فترات أخرى تجدنى لا أتبادل الزيارات مع الأقارب» .

انظر هنا إلى الأجابة بالمقابل ، بتأكيد تواجد الأصدقاء طوال فترة حياته . ثم انظر إلى انتقاله مباشرة إلى فترة (العباسية) . لقد سقطت مرحلة طفولته فى الجمالية من حسابه بشكل لا واع ، لخلو تلك الفترة من الصداقات . وهذا هو (التأثير) الكبير الذى حدث فى حياته نتيجة انتقاله إلى العباسية .

لقد وجد نجيب محفوظ (الصبى) أخيرا العالم الذى كان يفتقده ، ولم يعشه أبدا فى الجمالية ، حين مرت طفولته فيها بثلاث مراحل من حيث السماح والمنع بالنسبة للعب فى الشارع والحارة وتكوين الصداقات بالتالى : المرحلة الأولى سابقة لدخوله الكتاب وكان يسمح له باللعب خارج البيت لصغر سنه . والمرحلة الثانية هى مرحلة دخوله الكتّاب فكانت بداية منعه من اللعب فى الخارج ، على أن تصحبة الخادمة خلال ذهابه وإيابه خوفا عليه من شقاوة وعفرتة الطفولة . أما المرحلة الثالثة التى بدأت بانتقاله إلى المدرسة الابتدائية ، فرفعت عنه مرافقة الخادمة له فى ذهابه وإيابه، ماعدا فترة مظاهرات ١٩١٩، مع استمرار رقابتها عليه فى البيت لمنع تسلله منه إلى الخارج . هكذا أشبع الطفل نجيب محفوظ نهم الطفولة إلى اللعب والانطلاق داخل حدود البيت، فكان (السطح) مرتعا لطفولته ، وكانت (نافذة) غرفته هى همزة الوصل أو أداة الربط مع العالم الخارجى (انظر فصل « من النافذة ») .

إذن ، كان ذلك هو التأثير الكبير الذى أحدثه العباسية فى حياته . لقد ارتبط انتقاله إليها بتحرره من قيود المنع والرقابة التى لازمته غالبية فترة طفولته فى الجمالية . هل كان الأمر يرجع إلى اقتناع الأبوين بنضجه وكبره بما يستلزم ذلك من رفع الوصاية عنه؟! . . أم أن الأمر كان يرتبط برقى الحى الجديد ، وارتفاع مستوى الصبية من عمره فيه ، بما يتيح له الاختلاط بهم دون خوف عليه من تأثير رفقتهم ؟ ! أم هى تقاليد واقع جديد أجبرت الأبوين على الانصياع لها ؟! أم أن هناك حدث ما (أو مرض ما كالصرع مثلا) قد حدث بحيث وجد الأبوين أنفسهما مجبرين على منحه قدرا أكبر من الحرية والانطلاق ؟ ! . .

ربما يرجع تحرره إلى أكثر من مبرر من هذه المبررات . المهم أن انطلاقه فى العباسية (على نقيض ما كان يحدث فى الجمالية) أتاح له أن يحقق ذاته ، وأن يجد عالم الأصدقاء الذى طالما حلم به ،بحكم نشأته وحيدا ، ومنعه من اللهو وتكوين الصداقات فى الجمالية . فكان حتما أن يُقبل على هذا العالم الجديد بكل عنفوانه ، متمسكا بالأصدقاء والصحاب ، حريصا عليهم كل الحرص ، بحيث صار صديقا للكل ، واستمرت علاقته بهم على الرغم من كل الظروف .

بطبيعة الحال لم يفطن نجيب محفوظ لهذا(التأثير) ،وهذا سر (استغرابه) كمن فوجىء بحقائق عالم (صداقات العباسية)، عندما أطلّ على تلك الفترة بعد مضى أكثر من خمسين عاما. وإن حاول أن يتلمس تبريرا عقلانيا لسر تشبثه الغريب بصداقات العباسية ـ حين أوضح بعد ذلك فى سياق إجابته لسؤال عما إذا كان انطوائيا، فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » ـ حين قال : « إننى لا أندمج إلاّ مع الأصدقاء اللذين أبقى معهم على سجيتى ، ونقعد كما أقعد معك الآن ، فى مقهى ، فى الشارع ، فوق الأرض » ، و «مع الأصدقاء كنت أصبح على طبيعتى ، إننى لا أطيق التكلف ، ، لا أحتمله ، لا أحب إلاّ الجلسة التى أصبح فيها مع أصدقائى وكأننى بمفردى » .

هكذا ترسخت « الصداقة فى وجدان نجيب محفوظ ، ولننظر إلى مشاعر كمال عبد الجواد فى الجزء الثالث من « السكرية » . فى أعقاب تعرفه بالقاص رياض قلدس «شمل كمال إحساس بالسعادة لهذه الصداقة الجديدة» ، « كان يشعر أحيانا أن جانبا ساميا من قلبه استيقظ بعد سبات عميق ، فاقتنع أكثر من قبل بخطورة الدور الذى تلعبه الصداقة فى حياته ، وبأنها عنصر حيوى ، لا غنى له عنه ، أو يظل كالظامىء المحترق فى الصحراء » .

لذلك فإننا قد نتعاطف مع نجيب محفوظ وهو يعبر عن مشاعره بعد انتقالهم إلى العباسية فى قصة « صباح الورد » حين يقول : « أما أنا فقد انقسمت إلى اثنين ،.. تكيفت مع الجديد وأصدقائه ومجالسه وعصريته ، وكلما سنحت فرصة للرحلة للحى العتيق انتهزتها حتى جرفت معى الأصدقاء الجدد فاكتشفوا على يدى عالما غريبا ، عشقوه ، وأقبلوا عليه كالسائحين » .

ويرجع هذا التعاطف إلى اقتناعنا بأن نجيب محفوظ قد وجد فى العباسية ضالته من الأصدقاء (فعلا)، وروى ظمأه إليهم ، الذى ظلّ يعانيه سنوات طويلة فى الجمالية . ولكن كيف نتقبل معنى أن يجرف أصدقاءه الجدد إلى الحى القديم ، ليكون هو دليلهم إليه ؟ لأن هذا لم يحدث فى الواقع ، بل إن ما حدث فعلا هو أن أحد أصدقاء العباسية الجدد (كما سنرى) هو الذى كان دليلهم ودليل نجيب محفوظ للتعرّف على خبايا الحى العتيق .

هنا ، ربما يتفسر أن نجيب محفوظ حقق فى الفن حلما طالما راوده ولم يسعفه الواقع بتحقيقه ، فى أن يكون هو القادم من الحى العتيق (الذى قضى فيه طفولته ، ويفترض فيه معرفته به) مرشدا لجماعة الأصدقاء الجدد (الذين يفترض أنهم يجهلونه ، ولا يعلمون عنه شيئا) ، فيحببهم إليه ، (وهو يكشف لهم خباياه وأسراره) ، حتى يعشقوه (كما عشقه) ، ويقبلوا على زيارته مرات ومرات ، ليظلوا رغم ذلك بعيدين عنه كالسائحين (لا يملكون تفرّده ـ وحده ـ بالانتماء إليه) !.

***

ويبقى فى النهاية ملمحان يرتبطان بانتقال أسرة نجيب محفوظ إلى العباسية . . الملمح الأول لعبت فيه صحراء العباسية دورا هاما فى صباه ، حيث كانت . . «**صحراء مولد النبى هى ملعب الكرة لصبيان العباسية ، تتسع للعديد من فرق الهواة يمارسون هوايتهم فى وقت واحد . ولما نفرغ من مبارياتنا الودية نرتدى جلابيبنا فوق أردية اللعب المعروفة ونرجع إلى الحى**» (قصة « الغابة المسكونة » ـ مجموعة « الفجر الكاذب ») . وكثيرا ما سيسير « نجيب محفوظ » فى « المرايا » بحذاء سور سراى آل الكاتب (بيت المعبودة) مع أصدقائه وهم فى طريقهم إلى الصحراء للعب الكرة ، بل سيكون لقاؤه الأول مع فتاته « ذات يوم وكنت ماضيا نحو الصحراء » . كما أنه أوضح فى قصة «الغابة المسكونة » : « **وكنت أخلو إلى نفسى كثيرا فى الصحراء خاصة فى العطلات الصيفية أقرأ وأتأمل أو أدخن السجائر بعيدا عن أعين الرقباء** » . وأخيرا . . يعترف نجيب محفوظ فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » : « **أمّا الخلاء الذى يظهر فى عالم الحارة فاستوحيته من العباسية . أثناء سكنى فى العباسية كثيرا ما كنت أخرج إلى حدود الصحراء إلى منطقة عيون الماء حيث كان الاحتفال يقام عادة بالمولد النبوى ، هناك كنت أجد نفسى**

وحيدا، خاصة أن هذا الخلاء كان على حافة المقابر . . كان خلاء لا نهائيا » .

قد يكون مفهوم « الخلاء » قد تجسد ونضج وتبلور - بمغزاه الذى سينعكس فى الأدب فيما بعد - فى العباسية ، ولكن لا يجب أن ننسى أن بذرته الأولى نبتت فى الجمالية، حين كان نجيب محفوظ طفلا يتابع من نافذة غرفة السطح جزءا من عالم الفتوات ، كما أوضحه فى « نجيب محفوظ يتذكر » : « كنت أتفرج على الفتوات الذين يجيئون بعد معاركهم فى الخلاء إلى قسم الجمالية » ، « كان الفتوات يتفقون على الخروج إلى الخلاء ، فتوة العطوف مثلا مع فتوة قصر الشوق ، للمخناق ، لكل فتوة رجاله ، يشيلون المقاطف المليئة بالطوب والزجاجات ، ويتجهون كلهم إلى الخلاء ، خلاء اسمه أرض المماليك ، وبعد أن يحطم كل منهم الآخر ، كنت أرى النتيجة ، السيارات تحملهم إلى قسم الجمالية » .

أما الملمح الثانى الذى لازم نجيب محفوظ بعد انتقاله إلى العباسية : فعلى الرغم من أنه من ساكنى الحى الغربى من العباسية ، إلاّ أنه اعتاد أن يجعل من العباسية الشرقية موطنا لنزهاته المتكررة صيفا ، وانظر إلى الراوى (نجيب محفوظ) فى (قصة « أم أحمد » - مجموعة « صباح الورد »)حين يقول : « واعتدت أن أجعل من العباسية الشرقية مرتادى ونزهتى خاصة فى أصائل الصيف ، أتمشى فى شوارعها الواسعة وميادينها الأنيقة ، أقلب النظر فى القصور الشامخة والحدائق الغناء » . وهو نفس ما كان يضمره كمال عبد الجواد فى الثلاثية (رغم أنه من السكان المقيمين فى الجمالية) : « كان يضمر للعباسية إعجابا كبيرا ويكن لها حبا وإجلالا يبلغان حد التقديس ، أما الإعجاب فمرده إلى نظافتها وهندستها والهدوء المخيم على ربوعها ، وكل أولئك سمات لا يعرفها حيّه العتيق الزياّط . وأما الحب والإجلال فمرجعهما إلى أنها وطن قلبه ومنزل وحى حبّه ومثوى قصر معبودته » .

* * *

■ الفصل الثانى ■

زعيم جماعة أصدقاء العباسية

« كان لنا صديق من شلة العباسية توقف عن الدراسة وانتقل للعمل مع والده فى دكان منيفاتورة بالغورية . كنا فى الأجازة ، فى العطلة المدرسية ، كانت أكثر من أربعة شهور ، كان يقول لنا : لابد أن تجيئونى يوماً .

كنّا عندئذ نقطع الطريق سيراً على الاقدام ، بدءًا من ميدان فاروق (ميدان الجيش حاليا) ثم شارع الحسينية ، ثم بوابة الفتوح ، فشارع المعز . كان لابد أن نمشى حتى الغورية لاستمتع بالمنطقة ، وعندما نصل إليه نبقى معه حتى يغلق الدكان . ثم نمضى إلى مكانين كان يفضل الجلوس فيهما . مقهى زقاق المدق ، ومقهى الفيشاوى » .

«عرفت المقهى فى سن مبكرة منذ أوائل الثانوى بفضل سيد الشماع صديقنا فى الغورية» .

(من كتاب « نجيب محفوظ يتذكر» - ص ٥٤ ، ١٢٦)

« ولما يئس من مواصلة الدراسة فى المدرسة الابتدائية عمل فى دكان أبيه فى الغورية ، وفى العطلة السنوية كنّا نذهب إليه فى المغارب ، ولمّا يغلق الدكان يمضى بنا فى أنحاء الحى الحسينى ، من عطفة إلى عطفة ، ومن مقهى إلى مقهى ، فعرفنا بإرشاده مجاذيب الباب الأخضر والفيشاوى والمدق وخان الخليلى ، واستمعنا إلى أذان على محمود ومواويل

العربي ، وعلّمنا ـ ونحن فى السنة الأولى من المدرسة الثانوية ـ تدخين الجوزة والبورى والنارجيلة ولعب النرد والدومينو » .

(سيد شعير ـ رواية « المرايا »)

«سيد الشماع» ، من أهم أصدقاء نجيب محفوظ بعد انتقاله إلى العباسية مع أسرته عام ١٩٢٤ . شخصية حقيقية عايشها نجيب محفوظ فى صباه ومراهقته ، فانعكست بعد ذلك فى العديد من أعماله الإبداعية ، كان أولها رواية «المرايا »(١٩٧٢).

كيف كانت معالجته الفنية لتلك الشخصية فى « المرايا » ؟ .

كيف تطورت معالجته فى أعماله الأدبية الأخرى ؟

***

تأرجحت معالجة نجيب محفوظ لشخصية هذا الصديق بين عدد من الثوابت والمتغيرات . أول الثوابت أنه حافظ على اسمه الأول وغيرّ اسم الأب ، فصار سيد شعير. كما أنه لم يتم دراسته الابتدائية ، فعمل فى دكان أبيه فى الغورية . وأن لقاءات الأصدقاء معه ـ ومن بينهم نجيب ـ كانت تتم فى دكانه بالغورية ، ليبقوا معه حتى يغلق الدكان . وفى حين لم يذكر نجيب محفوظ ـ فى حواره ـ أيًا من صفاته ، بل أوضح أنه كان يمضى بهم إلى مكانين كان يفضل الجلوس فيهما هما مقهى زقاق المدق ومقهى الفيشاوى ، وأنه بفضل هذا الصديق عرف نجيب محفوظ المقهى (منذ أوائل ثانوى ، وهو ما أثبته فى الحوار و « المرايا ») ، فإنه فى « المرايا » أفاض فى تعداد صفات هذا الصديق ، حيث كان زعيم الجماعة . . « ولكن الزعامة لا تقوم على القوة وحدها ، لابد لها من أساس مكين من الحب . وكان سيد شعير محبوبا كما كان كريماً ، وفى أوقات اللعب كان مهرجاً ، وفى ليالى رمضان كان نجما ساطعا . . » وبقدر ما كانت أسرته متدينة بقدر ما كان مستهترا . ثم اعترف نجيب محفوظ ضمنا بأنه كان أداة ربط رئيسية له فى دعم وتنمية واستمرار علاقته بالحى القديم ، بعد أن بدأ وعيه يتفتح وينضج ، بل إنه كان نعم المرشد للتعرف على أهم معالم وطقوس وشعائر ونماذج وآثار الحى القديم، حين كان يمضى بهم . . « فى أنحاء الحى الحسينى من عطفة إلى عطفة ، ومن مقهى إلى مقهى ، فعرفنا بإرشاده مجاذيب الباب الأخضر والفيشاوى والمدق ... الخ » ،

لذا كان منطقيًا أن يعترف نجيب محفوظ ـ فى حواره ـ بفضل هذا الصديق فى الكتابة عن زقاق المدق ، حين قال : « عرفت زقاق المدق بفضل صاحبنا هذا . الحقيقة كان بينى وبين المنطقة والناس هناك ، والآثار علاقة غريبة ، تثير عواطف حميمة ، ومشاعر غامضة ، لم يكن ممكناً الراحة منها فيها بعد إلاّ بالكتابة عنها » .

وفى حين علل هجر هذا الصديق لأبيه ، بمجىء أزمة الثلاثينات وبأنه مغامر ، فإنه فى « المرايا » فسّر رحيله ، بنشوء الخلاف بينه وبين أبيه بسبب النساء من زبائن المحل ، لأنه كان يغازلهم مما اضطره إلى طرده ، فعمل فى محال كثيرة حتى خنقت الأزمة الاقتصادية التجارة فاستُغنى عنه ، ووجد نفسه وحيدًا بلا مورد ولا أهل ولا أمل .

وانفرد الحوار بمحاولة نجيب محفوظ حين وسطّه صديقه للذهاب إلى والده ، لإصلاح الأمر بينهما ، فهبّ البيت كله فى وجهه ، حتى أمه ، لأنه تخلى عن الأسرة فى وقتٍ حرج ، بينما انفردت « المرايا » بتتبع تاريخ حياته ، حين اشتغل خلال الأزمة الاقتصادية كموزع لتاجر مخدرات ، وفى الخطوة التالية عرف السبيل إلى أحياء البغايا ، لا كهاو ، ولكن كمحترف ، وعاشر امرأة وأقام معها فى بيتها . وإنضم بقدرة قادر إلى زمرة رجال الأعمال فافتتح مقهى فى وجه البِركة ، كان يديره بحزم الفتوات وابتسامة التجار المحترفين . .

***

كثيرًا ما أذهل الفنان نجيب محفوظ قراءه بخبراته الواسعة عن عالم البغاء ، وفى رواية « المرايا » خلال تقديمه لصديق العباسية الذى كنّاه « سيد شعير » ، اعترف بنبع هذه الخبرة ، حين دعاهم سيد شعير إلى الطواف بمملكته الجديدة فى عالم البغاء : «ومضى سيد شعير فى تلك الدروب ، كما فعل من قبل فى الحى الحسينى ، ولقننا كافة تقاليدها وأسرارها ، وسهرنا فى مقاهى الأنس ومجالس المعلمات والفتوات والبلطجية والبرمجية ، حتى باتت أغانيها الخليعة وأناشيدها الساخرة ودعاباتها الفاضحة ورقصاتها العارية ، باتت تعزف فى رؤوسنا كالسحر الأسود وتسكب فى قلوبنا عصير الأفراح والمآسى » .

ومن خلال هذه (الخبرات) كتب نجيب محفوظ قصة « العالم الآخر » ـ مجموعة «شهر العسل » (١٩٧١) ، وهى تحكى قصة طالب محدود التجربة ، وقع حى البغاء

ضمن المنطقة التى كُلّف فيها بأن يحض الأهالى على الإضراب فى اليوم التالى ، لأنه الذكرى الأسيفة لمرور عام على إلغاء الدستور . وبطبيعة الحال لا تفهم المعلمة دعوته، إلاّ أن الطالب تعرّف فى تابعها على صديق الدراسة والحى القديم ـ وهنا لا نستطيع أن نتفهم هذا الحوار ، إلاّ على ضوء علاقة نجيب محفوظ بزعيم جماعة الأصدقاء القديم، ومحاولته الفاشلة لإصلاح العلاقة بينه وبين أبيه وأسرته ـ (كما وضّح فى حواره فى « نجيب محفوظ يتذكر») وانظر إلى حوارهما والتابع يسأل الطالب :

« ـ أمازلت تذاكر وتنجح وتشترك فى المظاهرات؟ . .

ـ وأنت ! . . أين أنت ؟ . . كم أوحشتنى ! . .

ـ يخيل إلىّ أنك نسيتنى ! . .

ـ أبدًا . . حتى والدك نفسه . واتتنى الجرأة مرة على أن أسأله عن مكانك . .

فضحك التابع وتساءل :

ـ وكيف أجابك ؟ . .

ـ نهرنى ، وحذرنى من العودة إلى ذكر اسمك على مسمعه ! . .

ـ وكيف حال أسرتى ؟ . .

ـ بخير ، ولكن لِمَ انقطعت عن زيارتهم ؟» .

وسرعان ما يعرض التابع على الطالب أن يقضى وقتاً ممتعًا مع راقصة ، لكن الطالب يرفض (انظر أصداء تجربة نجيب محفوظ طفلاً مع قريبه وهروبه مذعورًا لحظة اصطدام خياله البكر مع ضراوة الواقع وفجاجة عرى المرأة) وكأنه استفاد من تجربته القديمة ، وأصبح أكثر وعيًا ونضجا .

إن نجيب محفوظ كفنان كبير واسع الحيلة ، يُعيد بناء قصته الجميلة ، وذلك بالتوليف بين عدد من خبراته . هنا تعتبر شخصيتا الطالب والتابع (المتقابلتان) امتدادًا لشخصيتا الطفل الغرير والقريب المجرب ، لذا كان منطقيًا أن يرفض الطالب أن يخوض تجربة سبق أن عركها نجيب محفوظ وهو طفل برىء . كما أضفى نجيب على الحوار بعدًا موحياً ، حين جاء مبتورا حذفت أبعاد تشكيله السابق (وإن كنا فهمناه

على ضوء خبرة صداقة ومحاولة حقيقية قام بها نجيب فعلاً !) . ومن ناحية ثالثة اعتمد نجيب على اللمسة الفنية فى تعرية مأساة تلك الشخصية بعيدًا عن فجاجة الاعترافات الميلودرامية التقليدية (انظر إلى مجرد استفسار الطالب عن الصورة التى كانت داخل حلية حول عنق الراقصة فأثار بكاءها . إنها لقطه توحى بمأساة دفينة فى حياة الراقصة لن نطّلع أبدا على أبعادها ، وإن تجسّد تأثيرها أمام مشاعرنا) . وأخيرًا فإن نجيب محفوظ وظّف خبرته المكتسبة حول تقاليد وأسرار عالم البغاء فى بناء أحداث القصة ، حيث الفتوة الذى يأخذ الأتاوة ويستحوذ على الراقصة ، والجديد أنه لا يجد الراقصة (لأنها ماتت بعد مجيئه إثر أزمة قلبية مفاجئة) ، كما أن التابع يُقتل فى المواجهة ، لتقبض الشرطة على الطالب فى النهاية ، ويتعرف عليه أحد الجنود فيلومه الضابط : «ماشاء الله ! . . تُشعلون الفتنة فى البلد وتهرولون إلى المواخير ! »

***

لا شك أن علاقة نجيب محفوظ بزعيم جماعة الأصدقاء ، وما اكتسبه منه من خبرات ، ظهرت أصداؤها بشكل طبيعى فى العديد من أعماله الإبداعية . ولنتوقف أولاً عند قصته الرائعة « الظلام » ـ مجموعة « تحت المظلة » (١٩٦٩) . وفيها نجد (معلما) أقام قعدة مخدرات (خيالية) لمجموعة من الشخصيات يجيئون من أماكن مختلفة ، يجمعهم غرض واحد . وانظر لكلمات المعلم كلما دعا أحدهم قال له :

« فى عزبة النخل دارى . وفى حوضها الخلفى فيما يلى الحقول شيّدت حجرة مرتفعه ، معزولة عن الأرض بلا موصل يفضى إليها ، سنصعد إليها على سلم خشبى سرعان ما يطرح تحت أكوام التبن ، فهو حصن لا يكبس ، ولها من الظلام حولها حصن آخر .

أجل ، هاهم معلقون فى الهواء ، غائصون فى الظلام ، كأنما يعيشون فى الزمن الذى لم تكن الأعين قد خلقت فيه بعد . وكل يد تلامس اليد المجاورة عند تناول الجوزة ولكن يد من هى ؟ أى شخص وأى هوية ؟ » .

بطبيعة الحال ، لا يدع لنا الفنان الكبير الفرصة لنفكر فى إمكانية تعرف هؤلاء الأشخاص على بعضهم الآخر خلال وصولهم إلى ذلك البيت المعزول ، حين يدخلنا مباشرة إلى خضم الحدث ، ليجد ـ القارىء ـ نفسه وسطهم فى قعدتهم العجيبة . .

ولكن أى مخيّلة إبداعية تلك التى تخيلت ذلك المكان ؟! . .

أى مخيّلة فنية جبارة تلك التى تستدعى جمعًا من البشر يختلفون فى المهن والأعمار ، ولكن يحلمون جميعا بالأمان والستر تحت ظلال دخان المخدرات فى غرفة معزولة كأنها معلقة فى السماء ؟ ! . .

ولكن لنتريث قليلاً ، فأى (خيال) هو فى نهاية الأمر نبت الواقع ، ولنبحث عن جذور تركيب ذلك المشهد . .

فى سياق سرد نجيب محفوظ لتطور حياة زعيم جماعة الأصدقاء « سيد شعير » فى رواية « المرايا » . نجده يقول عن إحدى مراحلها : « وبالرغم من شدة العقوبات التى فرضتها الثورة على تجارة المخدرات فقد تاجر فيها بكل استهانة وبغير تقدير للعواقب . وقد شيّد لنفسه بيتًا كبيرًا فى طرف الدراسة على حافة الخلاء المفضى إلى جبل المقطم ، وسط حديقة مساحتها فدان زرعها بالنخيل والأعناب والجوافة والليمون والحناء والياسمين ، وأثّثه بالأثاث الشرقى ، وأقام فوق سطحه حظائر الدجاج والأوز والأرانب» .

ولا شك أن نجيب محفوظ زار ـ أكثر من مرة ـ بيت ذلك الصديق المحاط بالنخيل ، ولعلّه استوحى منه موقع ذلك المكان الخيالى (فى عزبة النخل) . ولا شك أيضاً أن عزلة ذلك البيت (على حافة الخلاء المفضى إلى جبل المقطم) قد أثارت خياله ، معجونة بحياة صديقه الحافلة بتجارة المخدرات . .

ولكن هذا ليس كافيًا (لخلق) ذلك المكان الغريب . . إذن لاشك أن هناك حافزاً آخر حرّك مخيّلة نجيب محفوظ الإبداعية . . انظر لوصفه لسطح ذلك البيت . . «أقام فوق سطحه حظائر الدجاج والأوز والأرانب » ، ألا يستدعى هذا إلى الذاكرة وصفه لسطح البيت الذى قضى فيه طفولته فى الجمالية . « طبعًا البيت يرتبط فى ذكرياتى دائمًا باللعب ، خاصةً السطح ، فيه مجال كبير للعب ، فيه خزين ، بط ، فراخ ، كتاكيت صغيرة . . » (« نجيب محفوظ يتذكر » ـ ص ٤٦) .

لعلّ مشهد سطح بيت الصديق استدعى إلى ذاكرة نجيب محفوظ سطح بيتهم القديم ، وبالتالى برزت غرفة السطح التى قضى فيها أوقاتًا كثيرة من طفولته . . أحياناً

لصق النافذة يتأمل ، يستطلع ـ على ضوء النهار ـ ما يجرى فى الخارج . وأحياناً أخرى ينزوى وحيداً ملولا فى (ظلام) الحجرة ، يفكر ويسرح بخياله إلى بعيد . .

هل كان تفاعل هذا الواقع الخارجى مع واقع نجيب محفوظ الخاص ، حافزًا على تركيب مشهد القصة الغريب ؟ ! . .

هل كان نجيب محفوظ واعيًا بتركيب هذا المشهد ، أم أن عناصره تداخلت وانصهرت والتحمت فى بوتقة مخيّلته الإبداعية ، لتولد ـ دون وعى منه ـ فى شكلها الجديد ؟ ! . .

أسئلة كثيرة لابد أن تثار هنا . . وهذا دأب الفن الجيد ، حين يفجر الأسئلة ويترك كثيرًا من الاحتمالات واردة ! .

***

بطبيعة الحال ، إزاء شخصية مغامرة كشخصية زعيم الأصدقاء تلك ، كان لابد أن يستقصى نجيب محفوظ عوامل تحولها ، وأن يتفحص الأسباب الكامنة وراء قدرته الغريبة على تمزيق الأواصر ونبذها من حياته كأنها نفاية من النفايات . وانظر إليه فى ذات الفصل الخاص بسيد شعير من « المرايا » يطرح أمامنا حيرته ثم ما توصل إليه بعد ذلك : « وقد حِرت فى تعليل ذلك فى وقتها ولكنى أدركت فيها بعد أنه كان مراهقًا منبوذًا وسط ثلاثة أخوة ناجحين ، عمل أحدهما مع والده بعد حصوله على التجارة المتوسطة ، وواصل الآخران تعليمهما بتفوق ساحق » .

لقد حاول نجيب محفوظ صبيا أن يتفهم أسباب (خروج) سيد على البناء الأسرى ، ثم جنوحه أو شططه ـ بعيدًا عن منطق الإعتدال ـ إلى مناطق مغامرات نائية تستعصى على الأفهام ، خاصةً وهو زعيم الأصدقاء القوى المحبوب الكريم . ثم أدرك نجيب محفوظ ، بمضى الزمن وبعد أن اتسعت خبراته بالبشر ، أن التعليل يكمن فى أنه فى فترة تفتح قُوى صديقه ومواهبه وإمكانياته القيادية وسط الاصدقاء ، كان منبوذًا فى محيط أسرته لفشله فى استكمال دراسته الابتدائية مقارنًا بثلاثة أُخوة ناجحين ، وخاصةً بعد مواصلة أخوين منهم تعليمهما إضافةً إلى تفوقهما الساحق . .

فكان حتمًا أن يتفحص نجيب محفوظ ما توصل إليه فى معمل فنه ، وهو ما نجده فى

قصة « آخر الليل » ـ مجموعة « التنظيم السرى » (١٩٨٤) ، وهى قصة مروية بضمير الغائب عن رحلة شخص ما (مسطول) بين مطعم « الرائد » ومحل « الكبير » (انظر إلى ما يثيره الاسمان من إيحاءات تتعلق بالقدوة والنموذج والمثال) وطلب منهما طلبات كثيرة ويتضح من الحوار أن صاحبيهما يفهمانه أو يجاريانه ، حين يوافقانه وأنهما سيرسلان الطلبات إلى البيت . عندئذٍ (تقتحمه) . . «ذكرى ذلك الرجل الذى صاحبه يوماً مثل ظله » ، وبطبيعة الحال سرعان ما سنفهم أن ذلك (الآخر) هو ذاته الذى انفصل عنها ، حين نلج مأساة وجوده . . « هو ثالث ثلاثة أشقاء وأصغرهم . نعم أصغرهم يا عزيزى فاشترك الأخران فى تدليلك فترة من الزمن ولو على سبيل المجاراة ومداراة الغيرة المتأصلة . وشاء الحظ وهو كل شىء فى الدنيا أن يوفقا فى المدارس فيصير الأكبر وكيل وزارة المالية والأوسط كبير مفتشى الرى ، على حين أبى الحظ أن تحظى بأى قدر من التوفيق فحتى الخط لم تفكه » .

لقد لعب تداخل الضمائر هنا بين الغائب والمتكلم والمخاطب دورًا هاماً فى تجسيد أزمة الرجل . وهى ذات أزمة سيد مقارنًا بأخويه الناجحين ، وهكذا يمضى الرجل متعاليًا ، واقتحم حانة « ايديال » (انظر لتكرار فعل اقتحم ، واربط بين الدخول المفاجىء لذكرى حياته التى تؤرقه فى محيط تفكيره ، ودخوله دون سابق انتظار للحانة . وانظر أيضا لاسم الحانة «ايديال » وهو يعنى « المثالى » إذا ما ترجم من الإنجليزية ، وهو أيضًا امتداد لاسمى المطعم ومحل الحلوانى « الرائد والكبير » ، وارتباط ذلك بمأساته مع أخويه الكبيرين) .

وحين وجم الحاضرون وهم ينظرون ، « فقال ليُذهِب عنهم الروع :

ـ لا ترتاعوا . . أخوكم من طين مثلكم ! » .

هذه الجملة تحتمل تأويلين . أحدهما متواضع والآخر متعال . ويرجح الإحتمال الثانى ، الذى يعكس تنازلاً من طرفه للتعامل مع أمثالهم ، لذلك غلبهم الضحك . ويثار حوار حول رفضه وزارة الصناعة لأنه ليس ممن يبيعون أنفسهم عند أول طلب ، ثم يدعوهم إلى قضاء سهرة رأس السنة فى بيته . ثم يمضى أخيرًا إلى النيل حيث يستحم ليتخفف من الحر والعرق ثم يستلقى على أريكة خالية لم يشغلها صعلوك من صعاليك الليل بعد ، وينام .

هنا الأزمة بدأت فى الأسرة . من تدليل من الأخوين فى الطفولة ، انقلب إلى نبذ كامل فى (المراهقة) ، لنجاح وصعود أسهم الآخرين ، لذلك سرعان ما يتخلى هو أيضاً عن ذاته القديمة وينبذها ، فيعيش وهماً متضخماً بأنه فوق الآخرين ، وكان المفروض فى الأخوين أن يكونا القدوة والنموذج والمثال ، وأن يحتضنا ضعفه البشرى (فشله فى الدرسة)، ليعيش فى كنف الأسرة ويستمتع بثروة الأب التى له حق فيها بالوراثة (شبّه نجيب هذا الحق بملكيته بالوراثة لمائه فدان) . لكنهم لم يتيحوا له هذه الفرصة أو هذا الحق المشروع ، بل نبذوه . . « فانهالت عليك الإتهامات لا أول لها ولا آخر، ورميت فيها رميت بالسفه ، واستصدروا عليك حكما بالحجر . سرقوك الشياطين ، وقتّروا عليك الرزق حتى إنسدت فى وجهك الطرق ، ولم يكن عجيبا بعد ذلك أن تقسم لتجلبن عليهم الفضيحة والعار » (أو ليس هذا حال الصديق سيد حين حرمته أسرته من ميراثه ومن جنة المأوى ؟ ! . . أو لم يكن انحرافه بعد ذلك محاولة لتلطيخهم بالفضيحة والعار ؟ !).

والأزمة ـ هنا ـ فى جوهرها ، أزمة تربية ـ يجب أن نرعى ضعف الأبناء ، ونحتضنهم ونبحث عن أفضل السبل المتاحة أمامهم، حتى نتيح لهم الفرصة ، ونصبح النموذج والقدوة والمثال . أما إذا عالجنا الضعف بالعنف (المعايرة والطرد) ، فسيضطر الأبناء أن يجنحوا بعيدًا عن جادة الصواب ، فنكون قد جلبنا العار على أنفسنا مرتين : الأول بفعلنا ذاته ، والثانية بانعكاس سوء فعلهم علينا ! .

* * *

وأخيرًا ، فى قصة « رحلة » ـ مجموعة « خمارة القط الأسود»(١٩٦٩) نجد بطل القصة عجوز فى السبعين من عمره ، غاية فى الوقار . . جلس على مقهى بلدى فى الحى العتيق ، الذى أقيم على طرف خرابة محل بيته القديم ، ذلك أن شيئاً نزع به إلى رؤية الحى القديم ، فوجد أن كل شىء قد تغير، واختفى الكتّاب والسبيل ، وهناك استعاد بعض ذكريات صباه : رفاعة ، ذلك الغلام الذى مات فى صباه ، وكان يلعب الحجلة تحت (نافذة) زينب التى كانت تطلّ من فرجة شيش الشباك وهم يلعبون . . «عشقها فى العاشرة ، كما يعشق ابن العاشرة » . ومن عجب أنه جاء الحارة وهو لا يذكر زينب البته ، حتى رأى (النافذة)، أما رفاعة فكان يلعب تحت (النافذة) : كان

يتسم لضحكات الأصدقاء ولا يحنق أو يغضب . ولكنه كان يذعر إذا تحرش به الشربينى ، فتوة العصابة ، وأمام التجارب الجديدة للمجموعة . وسرعان ما انتقل الراوى بذكرياته إلى جنازة رفاعة الذى مات صغيرا . وحين عاد مع الشربينى إلى الحارة وقف فى ذات المكان الذى كان يلعب فيه رفاعة الحجلة . . « وشىء جعلنى أرفع رأسى فرأيت زينب فى (النافذة) تطلّ بوجه غير باسم . . » .

وينتهى الراوى إلى أن صور الأصدقاء ضاعت من الذاكرة . . « والرحلة وإن تكن عبثاً إلاّ أنها أيقظت القلب دقائق ، وقرر أن يزور الحى من حين لآخر ، لكنه بعد أن ابتعدت به السيارة ، أيقن أنها لن تتكرر ، لكن (النافذة) لم تكد تتغير . . » .

نحن هنا فى مواجهة عجوز ، يعود إلى الحارة حيث وُلد . ويستعيد علاقة حب قديمة من خلال (نافذة) زينب التى ظلت على حالها ، ويتذكر صبيًا مهذّبًا (رفاعة) كان يلعب الحجلة أسفلها ، وذعره من (الشربينى) فتوة الشلة ، لينتهى بجنازة موته . . لكن ملامح الحارة القديمة جميعها قد اندثرت . .

والآن ، فلنتريث قليلاً ولنبحث عن جذور شخصيات هذه القصة فى عالم (خبرات) نجيب محفوظ سنجد تناظرًا بين شخصيات هذه القصة وعددًا من علاقات نجيب محفوظ فى صباه فى العباسية من خلال رواية « المرايا » : الشربينى هو سيد شعير، رفاعة هو شعراوى الفحام ، وزينب هى حنان مصطفى .

وانظر إلى الراوى يتذكر الشربينى ـ فى قصة « رحلة » . . « كان ذا قدرة غريبة على الاستهزاء بكافة القيم رغم أنه لم يجاوز العاشرة . ولم يكن التحدى ليجدى معه ولو اجتمعنا عليه كلنا . فقوته وجرأته كانتا كالإعصار الذى يطيح بأى شىء يعترض سبيله . كان رئيسنا بالانتخاب الطبيعى ولكن بلا خلق ولا مبادىء ولا يهاب أبا ولا أما . ولا أذكره إلاّ ضاحكاً أو غاضبا أما العواطف الرقيقة فلم تعرف مكاناً فى قسمات وجهه ، ولكنه كان رجلنا عند الشدائد ، عند أى اقتحام لحارتنا ، أو اعتداء على أحدٍ منا ، وكان أيضاً كريماً لا يستأثر بمليم وحده . وكان إمامنا فى التجارب الجديدة ، يشدّنا إليهاواحدة بعد أخرى ، و الآخرون يلهثون وراءه مشدوهين » .

وبطبيعة الحال سنجد أن هذه صفات « سيد شعير » فى « المرايا » ، فقد كان زعيم

الجماعة من أصدقاء العباسية ، وكان كريماً ، وكان . . « ذا قدرة غريبة على تمزيق الأواصر العائليه ونبذها من حياته كأنها نفاية من النفايات » ، وكما لقّنهم تقاليد أسرار حى الحسين ، لقّنهم تقاليد وأسرار عالم البغاء .

وانظر إلى ما يؤكد أن الشربينى هو سيد شعير وهما عن أصل واحد هو سيد الشماع ، ففى قصة « رحلة » يتذكر الراوى . . «وقد غاب الشربينى عنى دهرا حتى كنت فى جولة تفتيشية بجرجا فصادفته على غير انتظار . عرفته من أول نظرة كما عرفنى . كان معمّما بعمامة خضراء مطلق اللحية ، يدعى « عبدالله المدنى » ويزعم أنه مهاجر من جيرة رسول الله ، ويبيع للبسطاء تراباً فى لفافات من الورق قال إنه من تراب القبر النبوى ، وإنه يشفى من جميع الامراض» ، وقد أورد نجيب محفوظ هذه الواقعة فى سياق حديثه عن « سيد الشماع » ، حين قال : « عندما جاءت أزمة الثلاثينات هجر أباه، اختفى، راح يلتقط رزقه من الصعيد ، كان جريئاً جدّا ، وأطلق لحيته ، وقال إنه قادم من المدينة المنورة ، وباع التراب للناس على أنه تراب قبر النبى » .

إذن ، لقد تأكد أن الشربينى هو سيد شعير هو سيد الشماع زعيم جماعة أصدقاء العباسية ،أما رفاعة فهو شعراوى الفحام . فى قصة « الرحلة » يتذكره الراوى . . «ينظر إليك بعينين واسعتين لا أثر فيهما للعنف أو الشقاوة ، « وكان نحيلا لدرجةتستثير الضحك فكان يبتسم لضحكاتنا ولا يحنق ولا يغضب . لا يذكره حانقا أو غاضبا قط». وفى فصل « شعراوى الفحام» من « المرايا » يراه نجيب محفوظ . . « لعلّه كان أطيب أصدقاء العباسية . . طيبة تخالطها لامبالاة وبساطة بالغة فى الذكاء والتفكير، وأتذكره كلما تذكرته ضاحكاً لسبب ولغير سبب » .

أما زينب فالأرجح أن تكون حنان مصطفى . وكان منافسه فى حبها هو شعراوى الفحام ، انظر الفصل الخاص به من « المرايا » ، حيث يتذكر نجيب محفوظ . .

« ويوماً قال لى وكان مازال تلميذًا بالابتدائية :

ـ أنا عارف ؟ . .

فسألته عما يعنيه . . فقال :

ـ أنت تحب حنان مصطفى .

فسكتّ ضيقاً وحياءً فقال :

ـ وأنا أحب حنان مصطفى ! . .

فدهشت وتوقعت صراعاً من نوعٍ ما غير أنه ضحك وقال :

ـ يد الله مع الجماعة ! .

ـ ماذا تعنى ؟ . .

ـ نستدرجها معًا إلى غابة التين الشوكى ! .

فصحت به :

ـ عليك اللعنة ! .

وكان ذلك قبيل رحيل آل مصطفى بأيام فسرعان ما تلاشى سوء التفاهم »

* * *

كانت تلك هى جذور الشخصيات ، وكلها من العباسية . . لكن وقائع قصة «الرحلة» جرت فى (الحارة) ولم تحدث فى (العباسية) . .

فما هو تعليل ذلك ؟ وما هو موقع نجيب محفوظ من راوى القصة ؟ ! .

لنتوقف أولا أمام ملمحين بديا أمام راوية القصة العجوز ، الأول هو التغير الذى اجتاح الحارة فتلاشى البيت والكتّاب والسبيل و « تغيرت الحارة تماما ، أين الحوض الذى كانت تسقى منه بغال عربات الرش ؟ أين كشك الحنفية العمومية» ونحن نعى أن الحوض وكشك الحنفية العمومية من ملامح ميدان بيت القاضى القديم الذى كان يطلّ عليه بيت نجيب محفوظ فعلا فى طفولته . والقصة تبدأ وتنتهى ومظاهر التغير تلحّ على وجدان الراوية .

الملمح الثانى هو تلك (النافذة) التى ظلت فى مكانها واستدعت علاقة عشق قديمة. ونحن نعى أن علاقة عشقه القديمة لفتاة النافذة ابنة السابعة عشر من عمرها، كانت فى الحارة فعلا (انظر فصل «قمر » ، « ويسرية بشير » من « المرايا ») . وفى القصة نزوع حاد نحو تكرار كلمة (النافذة) معرّفة وغير معرّفة ومرادفها الشباك، حتى بلغت ثمان مرات ، مع الإلحاح على أن (النافذة) لم تتغير .

هنا تحول وزوال عالم قديم يقابلة بقاء (نافذة) لم تتغير . لقد اختفى عالم الحارة القديم ، وبقيت (نافذه) نجيب محفوظ التى استعاد من خلالها ذلك العالم المندثر . النافذة جزء من تكوين نجيب محفوظ فى الحى القديم ، لكن النافذة هنا معادل للذاكرة التى احتضنت كل شيء وكتبت له الخلود ، بحيث بدت الحياة القديمة . . « حياة حاضرة تبدو عادةً راسخة ممتدة ممتنعة على التغيير فضلاعن الزوال » .

ومن خلال الذاكرة (النافذة) تمت عملية إحلال لعالم العباسية بصداقاته وخبراته وعلاقة عشقه على الحارة القديمة ، بما يعكس أو يكشف حلما جارفا ـ لا واعيا ـ طالما راود نجيب محفوظ طفلا ، ولم تمكّنه ظروف تربيته فى عزلة البيت خلال طفولته من تحقيقه ، فجاء الإبداع ليلبّى ويحقق حلمه الأثير ، فى نسيج مركّب شديد الإحكام . . وبذلك يمكن تفهم بعض التعديلات التى أُضيفت إلى شخصية الراوية ، وتطلبتها العملية الفنية ، حتى لا يصبح الراوية صورة مطابقة تمامًا لنجيب محفوظ (كأن يمتلك الراوية سيارة يقودها بنفسه ، ونحن نعرف أن نجيب محفوظ لم يمتلك ولم يقد سيارة ابدا ، كما أنه قد يكون قد بذل أقصى ماعنده من مهارة فى اللعب والقفز والشقلبة وهو صبى صغير أمام أو تحت نافذة محبوبته ليستأثر باهتمامها ، ويحظى باعجابها ، لكننا لم نعرف عن نجيب محفوظ أبدا أن تلك العادة لازمته . . « فى أطوار متأخرة من حياته وهو يعرض لألاعيبه فى ركاب الوزراء والحفلات العامة ليستجلب التصفيق الحاد من الجنسين» . ومن ذات المنظور الفنى ومتطلباته الضرورية يمكن تفهم ما طرأ على شخصية رفاعة (الذى كنّاه « شعراوى الفحام » فى « المرايا ») ، حين مات طفلاً صغيرًا فى هذه القصة ، بينما عاش الأصل فى « المرايا » إلى عمرٍ متأخر . .

* * *

سيد ، هو زعيم جماعة أصدقاء العباسية التى اندرج نجيب محفوظ بينهم ، منذ استقرار أسرته فى العباسية عام ١٩٢٤ . كانت زعامته لا تقوم على القوة وحدها ، بل كان لها أساس مكين من الحب ، وكان هذا الصديق محبوبا ، كما كان كريما ، وفى أوقات اللعب كان مهرجا ، وفى ليالى رمضان كان نجمًا ساطعا .

كان هذا الصديق نبع (خبرات) لا ينضب لجماعة الأصدقاء ، فبواسطته(عرفوا)

خبايا حى الحسين ، بدءًا من تضاريس أزقته وشوارعه وآثاره ومقاهيه ، ومعه (استمتعوا) بأذان المؤذنين ومواويل المنشدين ، و(تعرفوا) على أنماط مختلفة من البشر حتى أدق التفاصيل بين مجاذيب أنحاء الحى المختلفة .

كان هذا الزعيم إماما لجماعة الأصدقاء فى التجارب الجديدة ، يشدّهم إليها واحدة بعد أخرى، وعلى يديه (تعلموا) تدخين الجوزة والبورى والنارجيلة ولعب النرد والدومينو .

كما طاف بأصدقائه داخل مملكته فى عالم البغاء ، الذى عمل فيه كمحترف ، ولقّنهم كافة تقاليده وأسراره .

لذا كانت هذه الشخصية ، وهذا الفيض من التجارب والخبرات ؛ نبعًا ملهمًا للفنان نجيب محفوظ ، استعاده من (ذاكرته) فى قصة « رحلة» ـ مجموعة « خمارة القط الأسود » (١٩٦٩) ، بحيث بدت الحياة القديمة . . « حياة حاضرة تبدو عادةً راسخة ممتدة ممتنعة على التغيير فضلا عن الزوال » . وبزيارة بيته الكبير فى طرف الدراسة على حافة الخلاء ، مصهورًا داخل أتون مخيّلة نجيب محفوظ الجبارة ، ابتكر حجرة مرتفعة معزولة عن الأرض ينشد أفرادها الأمن والستر فى الظلام تحت ظلال المخدرات فى قصته الرائعة « الظلام » ـ مجموعة « تحت المظلة » (١٩٦٩) . ثم غاص إلى جانب من خبراته فى عالم البغاء فى قصة « العالم الآخر » ـ مجموعة « شهر العسل » (١٩٧١) . ثم رسم إطارًا كليًّا لحياة ذلك الزعيم الذى (عرّفه) تحت اسم « سيد شعير » فى رواية « المرايا » (١٩٧٢). ثم عاد ثانيةً محاولا استكشاف أبعاد تلك الشخصية والأسباب الكامنه وراء تحولاتها فى قصة « آخر الليل » ـ مجموعة « التنظيم السرى » (١٩٨٤) .

تلك كانت شخصية زعيم جماعة أصدقاء نجيب محفوظ فى العباسية ، والتى كان لها أعظم التأثير عليه ، فكتب عنها العديد من أعماله الإبداعية ، واعترف بفضله فى تعريفه بالمقاهى ، وخاصة مقهى « زقاق المدق » ، التى كانت حافزاً هاماً وراء إبداع رواية « زقاق المدق » .

* * *

■ الفصل الثالث ■

صاحب الحلم المستحيل

« ولكنه لم يستطع المواظبة على العمل ، وكان يمضّى يومه فى الفيشاوى منتظرًا سيد شعير حتى يفرغ من عمله فى دكان أبيه ، وسرعان ما فُصل من الوزارة ، ولم يتخلف يومًا عن سهراتنا الأسبوعية سواء كنا طلبة أم موظفين » .

(شعراوى الفحام ـ رواية « المرايا »)

« وفى وحدته عندما يغيب الأصدقاء فى أعمالهم يقضى وقته فى الكسل وأحلام اليقظة ، ويبتل ريقه بشىء من اليسر فى مواسم الانتخابات والأفراح والمآتم . عاش دهره بفضل خفة روحه وكرم أصدقائه ، واحترف التهريج ، يغنى ويرقص ليفوز بأكله فول أو قطعة بسبوسة أو نفسين حشيش ، وظلت غرائزه مكبوتة جائعة مجنونة » .

(قصة « خطه بعيدة المدى » ـ مجموعة « الفجر الكاذب »)

* * *

هو أحد جماعة أصدقاء نجيب محفوظ فى صباه فى العباسية ، كما أورده باسم «شعراوى الفحام » فى رواية « المرايا » (١٩٧٢) ، وباسم « عصام البقلى » فى قصة «خطة بعيدة المدى » ـ مجموعة « الفجر الكاذب » (١٩٨٩) ، تدليلاً على أن الاسم فى المرتين مستعار .

كيف استعاد نجيب صورة صديق صباه بين « المرايا »، وقصة « خطة بعيدة المدى»؟ .

ماهى أهم صفاته (الأصلية) التى تكررت بينهما ؟ .

كيف تناوله نجيب محفوظ فى أعماله الإبداعية الأخرى ؟ !

* * *

عندما استعاد نجيب محفوظ صورة هذا الصديق فى أعماله الإبداعية ، فإن معالجته الفنية إتسمت بتثبيت بعض الصفات (بما يزكّى تطابقها مع الأصل) ، وامتدت بالتغيير إلى سمات أخرى (بما يحقق أغراض فنية معينة) .

أول الصفات التى حافظ نجيب محفوظ على تثبيتها هى نشأته ، حيث كان يعيش مع أمه بمعاش محدود ، فى بيت قديم : «كان يقيم مع أمه فى البيت المجاور لبيت سيد شعير بلا أب ولا أخوه ، مات أبوه وهو فى المهد تاركا له ولأمه البيت ومعاشًا مقداره عشرة جنيهات» رواية (المرايا) ، « لم يكن للأسرة إلاّ معاش أمه الصغير والمأوى » ، «الأب كان موظفا بالبريد وأمه ورثت بيت قشتمر بطابقه الواحد الصغير وفنائه الواسع المهمل، لحقّ له أن يقول إنه ابن ناس طيبين ولكن سىء الحظ » (قصة « خطة بعيدة المدى») .

ولم يكمل هذا الصديق دراسته الابتدائية : « لم يوفق شعراوى فى دراسته الابتدائية ، لا بسبب الإهمال والشقاوة مثل خليل زكى وسيد شعير ولكن بسبب الإهمال والشقاوة والغباء ، وفُصِل من المدرسة لكثرة سقوطه ، فلم يجد سوى البيت والمقهى والطريق » (« المرايا ») . « لم يحرز أى نجاح فى المدرسة» ، و « الحقيقة أنه كان بليدا تنبلا وقليل الأدب فسرعان ما طُرد من المدرسة » .

ولم يصلح فى أن يستمر فى أى حرفة بديلة : « لمّا يئست أمه من تعليمه أرادت أن تجد له عملا ، وكانت تردد دائماً أن أى عمل خير من البطالة . وقصدت قريبا لها من الكبراء هو أحمد باشا ندا فوظفه فى وزارة الاوقاف ، ولكنه لم يستطع المواظبة على العمل» («المرايا») ، « لم يتعلم حرفة ، لم يؤد عملا أبدا ، صعلوك ضائع »

أما التغير الذى أدخله نجيب محفوظ على شخصية ذلك الصديق ، فقد ظهر فى ملمحين : الأول هو علاقته بأمه ، فبينما بدت فى « المرايا » و « خطة بعيدة المدى » كالناصح الأمين للابن ، تحاول أن تقوّم اعوجاجه بكل ما تملك من جهد ، فإنه كشف

فى قصة « خطة بعيدة المدى » أنه كان يسىء معاملتها .. « ولم يجد إلا أمه ليصب عليها جام غضبه وإحباطه رغم حبها الشديد له .. حب عجوز لابنها الوحيد . وكلما حثّه على العمل أو الاستقامة سألها متحدّيا :

«متى ترحلين عن هذه الدنيا ؟ » و « لم يسمعها كلمة طيبة قط ، ونصحه أصدقاؤه بتغيير سياسته معها حتى لا يقتلها هما وكمدا ويُعرض نفسه حقا للشحاذة . وذكّروه بما قال الله وما قال الرسول، ولكن ضياعه اقتلع جذور الإيمان من قلبه المفعم بالجوع والحسرات » .

أما الملمح الآخر (الجوهرى) فى شخصية ذلك الصديق فهو حلمه (المستحيل) ، الذى بدا فى « المرايا » حين كان ينتظر الفرج القادم ، بعد أن يموت قريبه أحمد باشا فتؤول ثروته الضخمة من الأفدنة والأموال السائلة إلى وارثته الوحيدة الباقية على قيد الحياة وهى أمه ، وبالتالى يرثها هو أيضا ، وعندئذ يحقق أحلامه : « سأبنى قصرًا فى القاهرة وآخر فى الأسكندرية كالباشا نفسه ، وسأملأ الخزائن بجميع صنوف الخمر المعتّقه ، وأما النسوان ..

فقاطعه سيد شعير :

ـ وماذا ستقدم لنا نحن الأصدقاء ؟ .

فأجاب :

ـ ستكون سهرتكم فى حديقة القصر، وسيقدم لكم أجود ألوان الطعام والخمور والنساء ، عهد الله بينى وبينكم » .

أما فى قصة « خطة بعيدة المدى » فكانت أحلامه .. « تهيم فى وديان من الولائم الغامضة والجنس المكبوت . وكانت له أساطيره عن غراميات مع أرامل ومطلقات ومتزوجات أيضًا فلم يكذبه أحد ولم يصدقه أحد » .

* * *

إذن ، ما الفرق الأساسى بين معالجة نجيب محفوظ لتلك الشخصية بين « المرايا» و«خطة بعيدة المدى » ؟ ! ..

فى « المرايا » يستعيد عبق شخصية صديق ، رافق صباه فى العباسية ، لذلك فهو يرسم أثره فى نفسه بدءًا من مفتتح الفصل الخاص به . . « لعله كان أطيب أصدقاء العباسية . طيبة تخالطها لامبالاة وبساطة بالغة فى الذكاء والتفكير . وأتذكره كلما تذكرته ضاحكا لسبب ولغير ما سبب وكان يكفيه أن يسمع شتمة أو ملاحظة عابرة حتى يغرق فى الضحك » ، ويستمر البناء ، حيث تتنامى فيه أهم أحداث حياته ، حتى يتبدد حلم حياته ، حين عاد قريبه الباشا وهو فى السبعين من عمره مع غادة شقراء من إحدى سفراته فى النمسا ، وقيل إنه ينوى الزواج منها ، فطاش عقل شعراوى الفحام ، وأقام عليه دعوى حجر باعتباره سفيها ، غير أن قوى مجهولة تدخلت لتعيد إلى الأمر توازنه ، فسافرت الفتاة فجأة بعد ترضيتها ، واعتكف الباشا ثم أعلن (وقف) أرضه وأملاكه للخيرات والمساجد ، لذا سرعان ما تدهورت حالة شعراوى ، بعد ان وُئد حلمه ، فكان يشرب نهارًا وليلا أنبذة رخيصة . . « وخبت شهواته الأخرى كشهوة الطعام وشهوة النساء ، وبدا أنه يعيش فى منفى من صنعه ، يتخاطب بلغته القائمة على الإشارة ويضحك لخيالاته الراقصة أو يطرق فى كآبه حيال أشباحه ، وأنه يسير بقوة نحو الذوبان » ، ومات عام ١٩٤١ ، فى النصف الثانى من الليل ، حين أغارت إحدى الطائرات الإيطالية على القاهرة ، وكان جالساً فوق السطح فى غيبوبة تامة من السكر ، فاستقرت شظية فى رأسه ، فكان « أول من فقدنا من أصدقاء العمر » .

أما فى قصة « خطة بعيدة المدى » فإن نجيب محفوظ يفتتح قصته من خلال ذروة تحقق الحلم المستحيل . . « بالأمس تحديات الجوع والصعلكة واليوم تحديات الثراء الفاحش . بيت عتيق بنصف مليون ، خُلِق عصام البقلى من جديد وهو فى السبعين من عمره . . »، ومن خلال هذا المنطلق الحاسم ، يعود الراوى بنقلات متفرقة إلى الوراء ، لإضاءة عالم هذا الصعلوك ، ليختم قصته بذروة ـ أخرى ـ أكثر إذهالا وسخرية ، لأن الليلة الأولى لتحقق الحلم كانت هى ليلته الأخيرة فى الحياة ، حين لم يعجبه طعام الفندق ، وانتعشت لديه (شهوة الطعام)، فانطلق إلى محل كوارع معروف، وطلب فته ولحمة راس وأكل حتى استوى فى المزاج ، وغادر المحل ليرمرم ما بين البسيمة والكنافة والبسبوسة . . « وكأنما أصابه جنون الطعام ، وحين عاد إلى

غرفته فى الفندق ، عجز عن الحركة ، عندها أيقن أنه « الموت » ، الموت يتقدم بلا موانع ولا مقاوم . ونادى بخواطره المحمومة المدير . . نوح . . عثمان . . الثروة . . العروس . . المرأة . . الحلم . . لا شيء يريد أن يستجيب . . لِمَ كانت المعجزة إذن ؟ . . غير معقول . . غير معقول يارب . . » .

لقد جعل نجيب محفوظ حياة بطله تتأرجح بين ذروتين عاليتين : تحقق الحلم ، والموت العبثى . وهو بناء فنى يحكم قبضة الروائى على موضوعه ، ليعرضه فى وحدة مكثفة شديدة التركيز ، تكشف ـ بتقنية عالية ـ أن حياتنا كبشر تتوزع بين أحلام نأمل تحققها وبين موت عبثى يترصد خطانا ، ليبدد أحلامنا لحظة تحققها على مذبحه . .

ولكن لنتمهل قليلا ، لنقارن بين شخصيتى « شعرواى الفحام » فى « المرايا » وبين «عصام البقلى » فى « خطة بعيدة المدى » : فى « المرايا » ربط الصديق حلمه بإرادة قريب ثرى ، تنبه لأطماعه فى الوقت المناسب ، فحرمه من نيل مراده . فى « خطة بعيدة المدى » تعلق الصديق بحلم لا يملك إمكانيات تحقيقه ، فجاء انفتاح المجتمع الاقتصادى بالمفاجأة ، وحقق الحلم ، لكن النهم إلى إشباع (شهوة الطعام) كان يحمل فى طياته نهايته .

فى « المرايا » حلُم بما لا يستحق ، وبما لايملك ، ولم يبذل بالمقابل جهدا ، فجاء جزاؤه منطقيا ، حين لم ينل شيئا من آماله . أما فى « خطة بعيدة المدى » فقد حلم بما لا يستحق ، ولم يبذل جهدا ، لكنه بلغ غايته ببيت يملكه ، من خلال تطورات المجتمع ، الذى لم يشغله يوما أمره ، فكان منطقيا أن تكمن جرثومة نهايته فى إحدى غرائزه النهمة التى لا ترتوى .

الموت فى العملين كان حتما مؤكدا ، لكنه جاء فى « المرايا » عبثيا ليختم حياة تافهة ، من خلال تطورات حرب لم يشغله أبدا أمرها ، . أمّا فى « خطة بعيدة المدى » فقد جاء قاضيا ، مرافقا لذروة التحقق ، ليقوض أركان حياة عبثية لم يبذل صاحبها فيها جهدا يذكر .

فى « المرايا » مشيئة إلهية ، لا يمكن تفسيرها ، بل يجب قبولها والتسليم بها ، وإن تبلورت تجربة حياة الصديق على لسان بعض الأصدقاء ، بعد أن حضروا جنازته :

«ـ ما أجمل ذكرياته . . عاش ضاحكا ومات ضاحكا . .

ـ راهن طيلة عمره على حلم لا يريد أن يتحقق » . .

فى « خطة بعيدة المدى » بناء فنى رؤيوى ، يحاول أن يتفهم ما استغلق من أمور الواقع ، ويؤكد مغزى هاما ، فإن من لم يعش حياته لن يستوعب أبدا أسبا ب نهايته !

* * *

فى قصة « رحلة » ـ مجموعة « خمارة القط الأسود » (١٩٦٩) استعاد راوية القصة العجوز (الذى تخفى وراءه نجيب محفوظ) خلال زيارته لحارته القديمة صديقين من أصدقاء صباه ، أحدهما « رفاعة » ـ هو نفس الفتى صاحب الحلم المستحيل ـ لكنه يستعيد هنا شذرات من صباه ـ « كان يقيم فى البيت الآيل للسقوط ، ينتعل التراب توفيرا لصندله ، وينظر إليك بعينين واسعتين ناعمتين لا أثر فيهما للعنف أو الشقاوة» .

إنه نفس الصديق ، الفقير ، الذى يرتبط بذلك البيت القديم ، بنفس صفاته الطيبة والبشوشة . لكن نجيب ركّز أضواءه على اشتراكهما معا فى علاقة حبّ فى سنوات الطفولة حيث كان رفاعة « يلعب الحجلة فى ذاك المكان تحت تلك النافذة ـ نافذة زينب »، وكان الراوية . . « يغسل وجهه ويمشط شعره ويتأنق فى جلبابه وينتعل حذاءه المطاط ويبدى أقصى ما عنده من مهارة فى اللعب والقفز والشقلبة تحت عينيها ليسرها ويحظى باعجابها » .

إن الراوية هنا لم يفصح عن اشتراكهما معا فى عشق نفس الفتاة ، لكن القارىء يرجح وجود هذا الاحتمال . وهو ما يتأكد فى فصل « شعرواى الفحام » فى « المرايا » حين قال للراوى (نجيب محفوظ) وكان ما زال تلميذا بالابتدائية :

ـ «أنا عارف ؟ . .

فسألة عما يعنيه فقال :

ـ أنت تحب حنان مصطفى . .

فسكت ضيقا وحياء فقال :

ـ وأنا أحب حنان مصطفى !» .

ولكنه ـ على عكس نجيب محفوظ ـ كان عابثا فى عشقه حيث دعا نجيب إلى أن يستدرجاها معا إلى غابة التين الشوكى ! .

هنا أعاد نجيب محفوظ بعث واقعة من صباه ، عاشت فى ذاكرته . . « مفعمة بحيوية خارقة تتحدى الزمن »، لكنه لم يستطرد مع بقية تفاصيل حياته ،بل جعله صبيا ، بعد موت أمه أيضا .

ولكن ، لماذا فعل نجيب محفوظ ذلك ؟ ! . .

هل يرجع هذا إلى أن هذا الجزء من طفولة صديقه ، هو الجزء الذى بقى حيا ـ لتلقائيته ـ من حياته الحافلة ؟ ! . .

أم أن نجيب محفوظ شاء أن تتداعى خواطر الموت فى قصته ، ضمن ذكريات طفولته ، بما تطلب ـ فنيّا ـ موت الأم مبكرا ، ليلحق بها الابن بعد ذلك ؟ ! . .

أم هى تنويعة جديدة على الطفولة المستعادة ، تستدعى ضرورة الاقتصار على جزء من حياة كاملة ؟ ! . .

هنا منطق (الإبداع) يسرى ، ولا رادّ لقضائه ! .

* * *

عاد نجيب محفوظ مرة أخرى إلى ذات الصديق فى قصة «عندما يأتى الرخاء» ـ مجموعة « التنظيم السرى » (١٩٨٤) ، لكنه ركز أضواءه على جانبين رئيسين : الأول خاص بنشأة وتربية هذا الصديق واضعا إياه فى محك متغيرات أخرى ، حتى يتفحص الأسباب الكامنة وراء تكوّنه بتلك الكيفية وهو لم يعطه اسما وإن منحه لقبا . انظر إلى مفتتح القصة : «مات الأب ففقد الابن عرشه . ذلك أنه كان وحيد أبويه ، ولى العهد المدلل ، المغموس فى نعيم الحنان . ما إن بلغ حتى زوّجه أبوه ليفرح به فأنجب بدوره ابنا وحيدا ، وزوّجه فى حياة أبيه ليفرح به أيضا . أما الأب المدلل فأفسده الدلع فقعد عن التعليم دون أن يحصل على الابتدائية وأما الحفيد فقد نال التجارة الثانوية بطلوع الروح . وعقب وفاة الأب ـ الجد ـ وجد الخليفة الأول نفسه وحيدا عاطلا ، والخليفة الثانى كاتبا على الآلة الكاتبة » .

نحن هنا أمام مبررات نشأة الابن (الخليفة الأول !) فاشلا فى تعليمه ، لا يعمل فالأمر مرجعه أساسا إلى خطأ فى التربية . حين كان الأب سمسارًا موفور الرزق ، فقام بتدليل ابنه فأفسده ، بل امتد الأمر إلى تزويجه فى صباه الباكر، ليفرح به ؛ قبل أن يكون قادرا على تحمل مسئوليات الزواج وتبعاته ، فكان منطقيا أن يكرر الابن خطأ أبيه .

ثم تمضى القصة مع ثوابت تكاد تتطابق مع أساسيات حياة الصديق السابقة . فقد أورثه الأب (بيتا) من ثلاثة أدور يقيم هو فى دور وابنه فى دور ويقبض (إيجار) الدور الثالث والدكان ستة جنيهات كل شهر . انظر لهذا الإيجار يكاد يعادل (معاش) الأم الثابت بعد وفاة الأب فى « المرايا » أو « خطه بعيدة المدى» . كما كان هو المستحق الوحيد (لوقف) جدّه للمرحومة أمه (لعل نجيب محفوظ استفاد من فكرة أن قريب الأم وقف ثروته على الخيرات والمساجد . لكننا نجد هنا نفس الأصداء القديمة ، ميراث محتمل للأم سيؤول للابن) .

وحين زار إدارة الأوقاف الأهلية ، اكتشف أن ثروته على الورق ضخمة : خمس قطع أراض فضاء ، ومقدار كبير من المال ، لكن الكل وقف لا يمس . (هكذا أعطى نجيب محفوظ مبررا لذلك الشخص لتندلع النار فى قلبه وآماله ، فلم يعد له حديث إلاّ الوقف والحرمان) .

هكذا يمضى الزمن ، فتتبلور شخصيته بين الأصحاب والأقارب نمطًا للإنسان الشاكى الباكى ، بجنون الوقف ومال البدل وأجر المثل . ويتضاعف إحساسه بالظلم والهم ، ويصبح زائرا دائما لإدارة الاوقاف ، وينصحه الموظف بأن ينزل عن كبريائه ويحرر عريضة بطلب شىء من الخيرات فتزوره مندوبة الوزارة فى البيت ، فيغازلها ، فتلومه زوجته . . « ما يؤدبك إلاّ الفقر . وتقرر له ثلاثة جنيهات ، فزار الفتاة ليشكرها فى الظاهر ، ورجع إلى بيته وفى قلبه حلم . وأنجب الحلم أحلاما أخرى عن فيلاّ وسيارة ومائدة » (هنا عودة لنفس أحلام اليقظة القديمة ، لمحاولة إشباع شهواته للمرأة والرفاهية والطعام) .

وتتقدم الأيام ، فتكثر عليه الأمراض والعلل ، وتقوم ثورة يوليو فلا يثير اهتمامه أى حدث عام (إنه يتمتع بنفس اللامبالاة إزاء الواقع الخارجى وما يجرى فيه من أحداث جسام . . منغلق ، متقوقع على نفسه ، يجد فى أحلامه الكفاية) .

« ويتلقى بعد ذلك أنباء حل الوقف وتوزيعه على أصحابه وهو طريح الفراش بصفه نهائية . ويسرح ببصره فى الغيب طويلا ، طويلا ، ثم يتمتم :

ـ حكمتك يا رب . . » .

لقد تحقق الحلم المستحيل أخيرا ، لكنه لن يجديه شيئا وهو على أعتاب الموت . (أنظر التقابل بين ذروة تحقق الحلم وذروة الموت المفاجىء فى قصة « خطة بعيدة المدى») . وبقى هنا تطور أخير، ففى حين لم يستوعب عصام البقلى حكمة ما حدث هناك ، حين تساءل مستنكرا ، رافضا . . « لِمَ كانت المعجزة إذن ؟ . . غير معقول يارب » . . نجده هنا يتقبل القضاء مستسلما « حكمتك يارب . . » .

* * *

أكدت غالبية الأعمال السابقة ملمحا أساسيا فى شخصية هذا الصديق ، هو حلمه (المستحيل) بالثراء ، حتى أفضى عمره فى انتظار تحقق هذا الحلم : تارةً عن طريق الإرث (رواية « المرايا ») ، أو عن طريق حل وقف إرث مستحق (قصة « عندما يأتى الرخاء ») ، وتارةً أخرى عن طريق تطورات تحدث فى المجتمع الخارجى كالانفتاح الاقتصادى (قصة «خطة بعيدة المدى») .

وفى جميع هذه الحالات السابقة ، كان الصديق لا يبذل جهدا لتحقيق حلمه وليس لديه أى وسائل لفرضه على الواقع ، فقنع بموقف سلبى ، حين مكث فى (كهف) الانتظار العقيم ، حتى تبددت قدراته ، وانقضى عمره ، معزولا عن الواقع ، يجتّر أحلاما (مستحيلة) تحت تأثير دخان المخدرات ، أو سابحا فى بحار أحلام اليقظة ، حتى دهمه الموت فجأة .

ولعل نجيب محفوظ فى تنويعاته تلك قد اعتمد على تيمة أساسية فى واقع شخصية ذلك الصديق ، إلاّ أنه كفنان كبير كان لابد أن يحلق بخياله ـ متجاوزا هذا الواقع ـ ليقدم الوجه المقابل (الإيجابى) لتلك الشخصية مستفيدا من اكتشافاته السابقة لنواحى القصور فى تشكيلها ، وإن حافظ على أساسيات تكوينها، فالفنان ـ فى نهاية الأمر ـ يبنى ويركب ويبلور خبراته باستمرار ، ففى رواية « قشتمر » (١٩٨٩) نجد صادق صفوان ـ أحد الأصدقاء الأربعة أبطال الرواية ـ (وحيد) أبويه ، لا إخوة له ولا

أخوات بسبب مرض أصاب أمه عقب ولادته . وهو أمل الأسرة ، وموضع رعايتها .
وصادق « مؤدب ، مهذب يصلى ، وسوف يصوم عندما يبلغ السابعة » (وهذه نتائج طبيعية لحسن الرعاية والاهتمام بالتربية فى محيط أسرى سليم ، حتى . . « أن أباه الحصيف يقول له كثيرا : ياصادق ، اجتهد . . أبوك لا يملك شيئا ليتركه لك ، فاجعل الشهادة وسيلتك إلى الوظيفة» . الأب ـ هنا ـ يقوم بدوره الطبيعى حين يُصَبِّر الطفل بحقيقة ظروفهم الاقتصادية ، ويحذره من مغبة التكاسل ، حتى يضع جهده فى الدراسة ثم الوظيفة . ولكن يجب أن نلاحظ أن الأب ـ هنا ـ موجود ، على عكس غالبية المعالجات السابقة ؛ لأن للأب دوراً رئيسيا فى تنشئة الطفل تنشئة سليمة فى محيط أسرى متوازن) .

ثم دبّ تغير عميق فى روح صادق منذ طرق عالم قريب لهم هو رأفت باشا الزين الذى . . « بدأ حياته من صغار الأغنياء ، وبفضل ثروة زيدة هانم أنشأ أكبر مصنع للنحاس ورزقه الله بالطول والعرض ، ومدّ حباله إلى الكبراء والسادة الإنجليز ثم نال رتبة البشوية . ويقول صادق :

ـ أهم شىء فى الدنيا أن تكون غنيا . .

حبّ الثراء غُرس فى قلبه فى سراى قريبه . ينعكس ذلك فى أحلامه أكثر مما ينعكس فى اجتهاده . . تلميذ متوسط كغالبية شلتنا » .

هنا يكشف نجيب محفوظ جذور حلم الثراء . وانظر لا ستخدامه فعل «دبّ»بداية التسرب رويدا بالتدريج ، فبعد طفولة فى عالم فقير يحكمه التعليم وتؤطره الوظيفة ، إذا بعالم آخر ينفتح على مصراعيه أمام عينيه . عالم آخر من الثراء والغنى . كانت تلك هى (البذرة) ، التى سرعان مانمت فى وجدانه ، وامتد تأثيرها إلى روحه ، لذا أصبح « أهم شىء فى الدنيا أن تكون غنيا » .

هنا ـ أيضا ـ اختلاف عن المعالجات السابقة ، فنحن هناك نفاجأ بالحلم المستحيل بالثراء كنبت شيطانى يهفو الصديق إلى تحقيقه . وقد يكون هذا أقرب إلى عالم (الواقع)، أما (الفن) فإنه يخضع للمنطق وفيه ترسم الأسباب الكامنة وراء النتائج .

ومنذ تلك اللحظة يبدأ صراع بين الأب وابنه ، أو يبدأ تأرجح صادق بين الحلم

والواقع . الأب يرى أن مستقبله يكمن فى الاجتهاد ، ليستقر ـ كفقير ـ فى وظيفة مناسبة ، والصبى يرى فى الباشا النموذج والقدوة والطريق . الأب وإن كان يؤمن أن الرزق بيد الله ، إلاّ أنه يرى أن تفكير الصبى غير سليم، ويبدد وقته فى الأحلام الفارغة، حتى الأصدقاء إتفقوا على أن حب الثراء شيء والعمل شيء آخر ، وأن لا عيب فيه إلاّ حلمه الغريب بالثراء ، حيث الراوية (الذى يتخفى وراءه نجيب محفوظ) حكم بأنه : « شخصية متكاملة وتقليدية ، ولكنه نصب لنفسه هدفا بدا لنا غير معقول» .

لكن الحلم يختمر فى عقل الفتى ، فيتحول إلى هدف ، يضعه ـ بعد تفكير عميق ـ موضع التنفيذ ، إنه سيفتتح محل خردوات ، حيث يوجد دكان بثلاثة جنيهات فى العمارة الجديدة التى شطّبت حديثا على ناصية العباسية مع أبو خودة . وأن أمّه تملك بعض الحلى القديمة . سيردها إليها أضعافا مضاعفة . لذا لن يكمل تعليمه فيعارضه الأب وينتهى إلى أنه لا يمتلك الخبرة لهذا العمل ، وأن التدليل أفسده ، وحين شكا الأب لرأفت باشا ابنه خلال زيارة عائلية ، شجع الباشا الفتى . . « تفكير سليم ، الدنيا يجب أن تتغير ، أتعرف أنها ستكون دكان الخردوات الوحيدة فى العباسية كلها؟ !» وقرر أن يموّل المشروع بقرض بدون فوائد ، وأمدّه برجل من دائرته ينظم له الدكان ويمسك له دفاتره ويبّصره بخفايا عمله ، كما عرّفه الباشا بتجار الجمله من معارفه وضمنه عندهم .

ولنتوقف هنا أمام تغيير هام فى رسم ملامح الفتى ، فهو لم يفشل فى التعليم لكسله وعفرته ، بل لتحول حلمه إلى هدف محدد ، بحث طويلا عن أفضل الوسائل لتحقيقه، حتى اهتدى إلى فتح دكان خردوات ، و (اختار) ألاّ يكمل تعليمه ، لأن الطريق أصبح واضحا أمامه . من ناحية أخرى بدت أهمية وجود النموذج والقدوة أمام الشباب ، حتى يهتدوا بخطاهم ، ويقتفوا آثارهم .

كان طبيعيا بعد ذلك أن يتحقق حلم صفوان بالثراء ، ويتزوج ويساعد أباه، وتتضاعف ثروته فى أثناء الحرب بإرشاد من الباشا ، لكن نجيب محفوظ لا يتوقف عند ذلك ، بل يستمر معه حتى النهاية ، حين ينجب إبراهيم وصبرى . فإذا هما لا يهتمان بالمال . إنه ليس حلمهما ، ويتخرجان من كلية الحقوق ويلتحق إبراهيم ببنك مصر أمّا

صبرى ، فقد قبض عليه لانتمائه إلى الإخوان ، ثم هرب إلى السعودية حيث استقر هناك .

إن نجاح صفوان فى تحقيق هدفه فى (الثراء) ، كان مرهونا باشباع غرائزه الأخرى خاصة (الجنس) ، لذلك تزوج منذ بداية الطريق ، حتى يتفرغ لتحقيق هدفه ، وحين أهملت الزوجة بعد الإنجاب فى تلبية غرائزه ، اضطر أن يتزوج من أخرى ، مفرطة الأنوثة ، لكنها كانت عصبية المزاج ،مسرفة (لا تفهم قيمة الثروة) ، وحين طالبته بتسجيل إحدى عماراته باسمها ، كان هذا المطلب هو القشة التى أدت إلى الطلاق . وأخيرا ، اضطر أن يتزوج من فتاة فى الثامنة عشرة ، أنجبت له نهى ، وطالبته أن تكمل تعليمها ؛ لأن : « المعرفة أهم من المال نفسه » . فعاش فى عذاب ، حتى قال يوما : «يالها من حياة ! إبراهيم ابنى يرفض فيمن يرفض الأغنياء ، وزوجتى لا تضع المال فى موضعه اللائق ،ألاَ يعكس ذلك شعورهما الخفى نحوى ؟ ! » وانتهى به الأمر إلى تطليق زوجته الشابة حين اكتشف دلائل خيانتها مع جار لها .

المغزى هنا واضح . قد يحقق الفرد حلمه المستحيل فى (الثراء) ، لكن ليس حتما أن ينشأ أبناؤه على مثاله ، وليس حتما أن يجد سعادته فى حياته الزوجية أيضا !

ويبقى لرواية « قشتمر » وجهها الآخر ، إن شخصيات أبطالها (الأصدقاء الأربعة) هم نماذج لمعزوفة تحقق الهدف والحلم ، يمكن تلخيص تنويعاتها كما يلى :

صادق صفوان : بحكم نشأته (الفقيرة) كان أبوه يشجعه على الاجتهاد ليصل إلى هدف (الوظيفة المناسبة) لكنه كان يحلم (بالثراء) ، وكان يعرف هدفه ، ففكر فى دكان خردواتى هى الوحيدة (وقتها) فى العباسية ، ووجد فى قريبه الباشا نموذجا وقدوة وتشجيعا ودعما ، فنجح فى تحقيق المراد .

حمادة الحلوانى : بحكم نشأته (الغنية) . كان أبوه يخطط له أن يلتحق بسلك النيابة أو يكون محاميا ناجحا ، لكنه كان يحلم أن يعيش صعلوكا ، متفرغا وعاشقا للثقافه والحياة والحرية. وبمجرد موت الأب استفاد من ميراثه الضخم فى التمتع بحريته المطلقة ، فهجر كلية الحقوق ، وحقق أحلامه فى التصعلك بين شقة فى خان الخليلى وعوامة بشارع الجبلاية .

طاهر عبيد : من أسرة غنية . كان أبوه يحلم أن يصبح جراحا كبيرا أو محاميا . لكن هدفه كان واضحا ، أن يصبح شاعرا ، فهو موهوب ، وبدأ ينشر أشعاره ، وتزوج ممرضة أحبها (ضد رغبة أسرته) . تفانى فى تحقيق هدفه ، حتى صار علما .

إسماعيل قدرى : من أسرة فقيرة . دائم التفوق . شديد الاهتمام بالسياسة . كان هدفه دراسة القانون ، لأنه الباب المفضى إلى المجد والسياسة . عاندته الظروف . مرض أبوه ومات وهو فى البكالوريا ، فاضطر أن يتحول إلى دراسة الآداب لقلة معاشهم . قاد مظاهرة فى الحرم الجامعى (لشدة انتمائه للوفد) ، فتقرر رفته نهائيا ، وساعده الوفد فعمل بوظيفة فى دار الكتب . تزوج فى عمر متأخر . مال وهو عجوز إلى دراسة الروحانيات .

هنا يتضح أن نجاح الفرد فى تحقيق هدفه (الذى يحلم به) لا يتوقف فقط على توافر الإمكانات الذاتية اللازمة له ، بل يتطلب الأمر توافر ظروف أخرى لا تقل أهمية : تارة فى المجتمع الخارجى مثل القدوة والدعم (صادق صفوان) ، أو مناخ ثقافى يشجع الموهبة ويدعمها (طاهر عبيد) ، وتارة أخرى فى الظروف القدرية التى تحكم حياتنا ولا يد لنا فيها ، كموت الأب (حين يصبح نعمة بزوال العائق أمام حمادة الحلوانى) ، (أو حين يصبح نقمة حين يقف معاش الأب الصغير عقبة أمام التحاق إسماعيل قدرى بأمل عمره : الحقوق) أو حين يلاحقه النحس فيكون اشتراكه فى مظاهرة (نتيجة وعى سياسى وانتماء جاد) مبررا لرفته ، فلا يحقق هدفه أبدا . .

* * *

إذن ، « صاحب الحلم المستحيل » ، هو أطيب جماعة أصدقاء نجيب محفوظ ، الذي عرفه منذ صباه فى العباسية اعتبارا من عام ١٩٢٤ ، وأول من مات من هذه الجماعة . مات أبوه فى المهد . تاركا له ولأمه البيت ومعاشا صغيرا . . كان مهذبا ، ضحوكا . لم يكمل دراسته الابتدائية . عاش عمره لاهثا وراء سراب حلم مستحيل بالثراء الفاحش ، فلم يجن سوى الضياع الكامل .

كان نوعا قائما بذاته ، تأثر به نجيب محفوظ ، فاستعاد فترة خصبة من صباهما وعشقهما المشترك فى قصة « رحلة » ـ مجموعة « خمارة القط الأسود » (١٩٦٩) . ثم

تناول حياته كاملة ، ضمن سياق الشخصيات التى عايشها وأثّرت فى حياته فى رواية «المرايا» (١٩٧٢) تارة بشكل كامل فى فصل «شعراوى الفحام» ، وتارة أخرى بشكل جزئى فى فصل «سيد شعير» . ثم عاد نجيب محفوظ إلى استقراء تلك الشخصية ، منقِّبا وراء جذور تشكلها ، ومبررات نشأتها فى قصة «عندما يأتى الرخاء» ـ مجموعة «التنظيم السرى» (١٩٨٤) . وأخيرا ، بعد أن نضجت تلك الشخصية فى وجدانه واختمرت ، ولدت سامقة فى قصة رائعة مكتملة البنيان هى «خطة بعيدة المدى» ـ مجموعة «الفجر الكاذب» (١٩٨٩) .

إلاّ أن نجيب محفوظ ، كفنان كبير ، كان لابد له أن يستكمل أبعاد رؤيته فى آخر أعماله الروائية «قشتمر» (١٩٨٩) ، حين قدّم الوجه المقابل (الإيجابى) لتلك الشخصية ، ولم يكتف بذلك بل وسّع من مجال بحثه الفنى وراء الشروط اللازمة لنجاح (الفرد) فى تحقيق هدفه الذى يحلم به ، سواء أكانت شروط شخصية (ترتبط بذاته) ، أو قدرية (مرهونة بالمشيئة الإلهية فى توزيع الرزق والتوفيق والمرض والموت) .

* * *

■ الفصل الرابع ■

الباحث عن المتعة

« قال حسين شداد وفى عينيه السوداوتين الجميلتين نظرة حالمة :

ـ لن أكون مضاربا فى البورصة كأبى ، لأنى لا أطيق حياة : العمل المتواصل جوهرها والمال غايتها ، ولن أكون موظفاً ، لأن الوظيفة عبودية فى سبيل الرزق ، ورزقى موفور . أريد أن أحيا فى الدنيا سائحا ، أقرأ وأرى وأسمع وأفكر ، وانتقل من جبل إلى سهل ومن سهل إلى جبل . . » .

(الجزء الثانى من الثلاثية « قصر الشوق »)

« اقترح عليه بعضهم أن يبحث عن أى وظيفة كتابية حتى مجيء الفرج ، ولكنه قال بكبرياء :

ـ إنى أفضل الصعلكة .

وعرض عليه رضا حمادة أن يبدأ من جديد فى مكتبه ولكنه قال له :

ـ نسيت القانون ولا همة لى على استرجاعه » .

(عدلى بركات ـ رواية « المرايا »)

* * *

هو أحد جيران نجيب محفوظ فى فترة صباه بالعباسية ، وأحد جماعة الأصدقاء اعتبارا

من المرحلة الجامعية ، سّماه « حسين شداد » ، وأورده ضمن أصدقاء المدرسة الثانوية فى الجزء الثانى من الثلاثية « قصر الشوق » (بداية الخمسينات) . ثم وسّع حكايته ، مكنيّا إياه «عدلى بركات » فى رواية «المرايا » (١٩٧٢) ، تدليلا على أن الاسم فى المرتين مستعار.

كيف استعاد نجيب محفوظ صورة هذا الصديق فى العملين ؟ . .

كيف كانت معالجته الفنية فى أعماله الأخرى ؟ ! . .

* * *

انظر لافتتاحية فصل « عدلى بركات » فى رواية « المرايا » ، حين استعاد نجيب محفوظ صورته : « له فى الذهن صورة قديمة ، كالعباسية القديمة بحقولها وسكونها الأبدى ، عندما كان يتهادى به الحنطور من العباسية الشرقية إلى المدرسة ، فيغادره وهو يسير ـ رغم حداثة سنه ـ فى عظمة خيالية تناسب ولاة العرش ، ويمرّ بنا دون أن يلقى نظرة على أحد ، وحيدا بلا صاحب إلاّ فيما ندر ، ونعاتبه بسخرية تخفى تحتها إعجابا وحسدا» .

هنا صورتان متلازمتان ، مستكنتان فى أعماق (ذاكرة) نجيب محفوظ من الزمن (القديم) لكن هناك التحام آخر (طبيعى) بينهما ، هو الارتباط بين (الشخص) و(المكان) الذى وجد فيه . فحين استعاد نجيب محفوظ صورة ذلك (الصديق) ، كان طبيعيا أن يستعيد صورة المكان أيضا ، فإذا (العباسية) تبرز فى مشهد وامض سريع ، بحقولها وسكونها الأبدى ، ليتفرغ الراوى لإرساء معالم صبى وحيد ، متفرد ، يتهادى به الحنطور من حى الأثرياء ليمضى إلى مدرسته فى استعلاء ، لا يلتفت إلى أحد ، ليثير إعجاب الأصدقاء وحسدهم .

ولعل تثبيت صورة هذا الصبى المتفرد فى (ذاكرة) نجيب محفوظ يرجع إلى امتداد تكرار حدوثها زمنا طويلا، ولينشأ حائل من عدم (المعرفة) يساعد على ترسيخ أركانها . وانظر إلى استطراد نجيب محفوظ فى « المرايا » : « وكنا فى صبانا نراه كثيرا ، فى المدرسة ، فى حديقة القصر ، ولكن لم تنشأ بيننا وبينه أى معرفة أو حتى ميل إلى ذلك .

ومرة كنا عائدين من ملعب الكرة فى الصحراء وجدناه واقفا أمام قصره فقرر خليل زكى أن يتحرش به فوقف أمامه وسأله بوقاحة :

ـ هل تعرف أين تقع دكان عم فلقوس بيّاع المدمس ؟ . .

فتراجع إلى داخل القصر دون أى ينبس، ومضينا ونحن نكتم الضحك ونلعن خليل، ولكن اجتاحنا سرور لا شك فيه » .

إذن ، متى انكسر هذا الحاجز ، وحدث التعارف بينه وبين نجيب محفوظ ؟ . .

فى جزء « بين القصرين » نتابع كمال عبد الجواد (الذى تخفّى وراءه نجيب محفوظ) يزور حسين شداد فى سراياه بالعباسية ، كأحد أصدقاء المدرسة الثانوية ، لكنه لم يوضح منشأها ، كما أن حسين شداد فى «بين القصرين» لم يكن له ذلك التعالى المتفرد . . أمّا فى «المرايا » فقد حدد بدايتها بوضوح ، وذلك فى مطلع الدراسة الجامعية : «ودخلنا الجامعة فى عام واحد فزامل رضا حماده فى كلية الحقوق ، وعارف رضا بينى وبينه ونحن نشاهد مباراة حامية بين النادى الاهلى والمختلط . . قلت له :

ـ نحن أبناء حى واحد منذ قديم ومع ذلك لم نتعارف إلاّ اليوم . .

فابتسم قائلا فى اقتضاب :

ـ نعم » .

والآن ، ماذا تكشف لنجيب محفوظ عندما اقترب من ذلك الأنيق المتعالى ؟ ! . .

« وأدركت من أول وهله أنه متعب . وأنه يحتاج إلى سياسة خاصة فى معاملته كى يمنح ثقته وصداقته ، وأنه يحتقر كل شخص فى الوجود ، وأن كلمة « مضحك » اكليشيه لاصق بلسانه يصف به أى شخص أو أى فعل مهما يكن رأى المتحدث فيه . . فأستاذ المدنى « دكتور مضحك » ومصطفى النحاس « زعيم مضحك » ... ، « بل حكى موسيقار من جيران الفتى لنجيب محفوظ عن مقته لأبيه ، فقال إنه ـ عدلى ـ لم يعد يخفى كراهيته لأبيه منذ زمن بعيد ، وإن الباشا يداريه مسلما أمره لله » .

ولكن ماهى الأسباب الكامنه وراء هذا التعالى أو مقت الأب إلى احتقار كل شيء فى الوجود ؟! . .

لن نجد بطبيعة الحال مبررات هذا الملمح فى « بين القصرين » أو « السكرية »، لأنه لم يكن مرسوما أصلا فى شخصية حسين شداد . أما فى « المرايا » فسنجد تلك الأسباب أو المبررات ـ التى حاول نجيب محفوظ استقصاء أمرها ـ فى جانبين : الأول فى زواج أبيه من أخرى مصرية بعد وفاة أمه التركية، وهو فى الثانية عشرة من عمره . . « وقيل إن وفاة أمه رسّبت الحزن فى أعماق روحه . كما أن حلول أخرى محلها قضى على توازنه مدى العمر» . ولعل زواج أبيه من أخرى هو مرجع كراهيته له .

أما الجانب الثانى من محاولات نجيب محفوظ لاستقصاء الأسباب الكامنه وراء هذا المظهر ، فتمّ بعد أن توثقت العلاقة بينهما حين سأله بشكل مباشر : « عما يدعوه إلى مقت أبيه واحتقاره فحدجنى بنظرة قاسية وقال :

ـ ألا يكفى لذلك أن يورثنى سحنته ؟! . .

فقلت :

ـ أنت فلاح جميل !

فعبس قائلا :

ـ لو نافقتنى مرة ثانية فسأمقتك أكثر منه » .

لقد سبق أن ذكر نجيب محفوظ بعد أن تمّ التعارف بينهما . . « وتمعنته عن قرب فإذا به رغم الأناقة والعظمة المطبوعة يشبه أباه الفلاح لحد التماثل ، ولم يرث عن الأم التركية شيئا ظاهرا ينتفع به ! » .

هنا يضع أمامنا الفنان الكبير ما توصل إليه . إنه لا يرجح جانبا على آخر ، أو يتعصب لرأى معين ، لكنه يتقدم ـ بفعله هذا ـ متصاعدا ، ليضعنا أمام أهم ملمح صبغ حياة الفتى فى تلك الفترة واستشرى إلى حياته كلها بعد ذلك . فلكى يبتعد عن مجال أبيه ويتجنب رؤيته أقام فى مبنى مستقل فى الحديقة . . « وفى آخر عهده بكلية الحقوق انتقى من الزملاء صحبة قليلة عرفت باستهتارها الأخلاقى ، وجعل منها خاصة أصدقائه ، وبهم خرج من عزلته فعرف مواطن اللهو ومقهى الفيشاوى ، وانقلب مقامه المستقل فى الحديقة إلى حانة وغرزة !» .

لقد اختار الشاب أن يخرج من عزلته ، لينزلق إلى عالم كامل من المتعة . وهو الملمح (الرئيسى) المشترك بينه وبين حسين شداد فى (الثلاثية) . ولكن بينما شكّل هذا الملمح (واقعا) معاشا فى حياة عدلى بركات فى « المرايا» أتى عليها بالكامل ، فإننا نجد حسين شداد (يؤصل) بفكره دائماً ما يقدم عليه من أفعال . وإذا كانت حياة عدلى بركات (فعل) دائم فإن حياة حسين شداد تتراوح بين (التفكير) و (التنفيذ). لذلك يعتبر عدلى بركات نموذجا معجونا فى (طين) الواقع ، تسيطر عليه مشاعره وغرائزه وتجذبه لأسفل باستمرار ، بينما حسين شداد نموذج على درجة عالية من الوعى والثقافة ، من خلالهما يخطط وينفذ ، مقبل على الواقع ، يواجه عند الضرورة ، مقتنع ، لا يستسلم أو ينقاد . لذا كان منطقيا ألاّ يستطيع عدلى بركات التعبير عن ذاته دائما بوضوح بينما بدت لدى حسين شداد دائما القدرة على توضيح نفسه ومواقفه باستمرار ، حتى أنه جنح إلى التكرار أحيانا .

وفى مرحلة الدراسة الجامعية كان عدلى بركات (يمارس) فعلا متع الحياة الحسّية فى (وكره) المستقل فى حديقة سراياهم ، بينما كان حسين شداد (يخطط) للمستقبل : «جميع المدارس عندى سواء ، ليس فى هذه المدرسة أو تلك ما يجذبنى إليها . حقا أريد أن أتعلم ، ولكنى لا أريد أن أعمل ، ولن أجد فى مدرسة من مدارسنا ما ابتغيه من علم لا يراد به عمل ، ولكنى لم أظفر فى بيتنا بشخص يوافقنى على رأيى ، ولا أرى مناصا من أن أجاريهم إلى حد ما ، وساءلتهم : أى مدرسة تختارون ؟ فأجاب أبى : وهل يوجد غير الحقوق ؟ فقلت : إذن لتكن الحقوق » ، ثم يستطرد موضحا ما يطمح إلى تحقيقه فى المستقبل ، بأنه من . . « غير المستبعد إذا سارت الأمور على ما أشتهى أن أقطع دراستى المحلية كى أسافر إلى فرنسا ، ولو بحجة دراسة القانون فى معاهدها المختلفة ، وهناك أنهل من منابع الثقافات بغير قيد » .

وانظر إليهما فى مرحلة تالية فاصلة ، عندما تخرج عدلى بركات من الحقوق ، بعد سقوط أربع مرات ، وفشل أبوه فى تعيينه فى سلك النيابة بعدما كشفت التحريات عن (غرزة) الحديقة ، فحولها الأب إلى مكتب للمحاماة ، وسرعان ما حولها عدلى إلى غرزة وماخور فاضطر الأب إلى طرده من البيت ، فاقترح عليه بعضهم أن يبحث عن أى وظيفة ولكنه قال بكبرياء : « إنى أفضل الصعلكة » . أما حسين شداد الذى سبق ان

(خطط) أن يسافر إلى باريس ، وربما تزوج هناك كي يقضى العمر . . « سائحا فى عالمى الواقع والخيال ! » فإنه سرعان ما يقتنص فرصة زواج أخته وسفرها إلى بروكسل ، ويطلب من أبيه السفر إلى باريس ، فيوافق بعد أن وعده بمواصلة دراسته القانونية ، لكنه لا يدرى إلى أى مدى سيستطيع المحافظة على وعده ، فها هى فرصة تحقق أحلامه قد دانت ، ولن يهدرها .

ولنتوقف أمام تعبير كل منهما : « صعلوك » ، و « سائح » ، إن جوهر قناعتهما واحد . كلاهما رافض للعمل عدلى دون تفسير ، وحسين . . « لا يطيق حياة : العمل المتواصل جوهرها والمال غايتها ، ولن أكون موظفا ، لان الوظيفة عبودية فى سبيل الرزق، ورزقى موفور » . وكلاهما رافض للسياسة وللمشاركة فيها (عدلى تعاليا ، ولا مبالاة بها ، وحسين يرى . . « أن السياسة تفسد الفكر والقلب ، وينبغى أن تعلو عليها ، حتى تتراءى لك الحياة ميدانا لا نهائيا للحكمة والجمال والتسامح لا معترك صراع كبير») . كلاهما مقبل على المتعة بشتى ألوانها ، إذا لم يتوافر الرزق فهو (صعلوك) وإذا توافر فهو (سائح) . الصعلوك غارق فى عالم المتعة يعيشه بكل نهمه ووجدانه ، بينما السائح أكثر وعيا بإحتياجاته لا يفتأ يخطط وينفذ ، حين مات الأب (الثرى) ورثه عدلى وبدد ميراثه الضخم على متعه حتى أتى عليه تماما . أما حين صار والد حسين مفلسا ، بعد أن التهمت البورصة أمواله جميعا ، إذا به بعد أن استقر به المقام فى فرنسا ، وتزوج وعمل فى متجر حماه ، يقرر أن يعود إلى مصر ، وعاد فعلا وحده ، ليعمل باجتهاد ، ليوفر لزوجته حياة تناسبها ، لأنها من أسرة محترمة ، وكان حين تزوجها معدودًا من الأغنياء . لقد انساق عدلى وراء متعه حتى النهاية ، فإذا ما نضبت أمواله . . « شرب زجاجتى ويسكى وبلبع ربع أوقية حشيش وهام على وجهه ، وعثر عليه صباح اليوم التالى جثة هامدة على شاطىء النيل » . أما حسين فقد واجه (إفلاس) أبيه، ولم يستسلم ونبذ (أحلامه) القديمة ، حتى عبّر عن تحوله بقوله : « إنى غارق فى العمل منذ أعوام وأعوام . . لست إلاّ رجل أعمال » !

هنا نموذجان ، جمعتهما وحدة الاقتناع بالبحث عن المتعة . فأقبل أحدهما عليها بكل عنفوانه ، دون رويّة أو تأمل أو تفكير ، فانعزل عن العالم الخارجى تماما وكان مآله الضياع والانتحار . أما الثانى فكانت ثقافته ووعيه زادا له ، فكان (عقلانيا) فى

إقباله ، يحسب دائما قبل أن يقدم ، فإذا ما جدّ الجدّ وتزوج (أو ساءت أحوال أسرته) تحمل مسئولياته ، وواجه الواقع بجسارة ، نابذا أحلامه القديمة !

فى رواية « قشتمر » (١٩٨٩) نتابع تنويعة أخرى على نموذج الباحث عن المتعة فى شخص « حمادة يسرى الحلوانى » . وهو من أسرة شديدة الثراء ، أبوه الباشا صاحب أكبر مصنع للحلاوة الطحينية فى القطر ، وهو رجل مال وأعمال ، وفدى قديم سيعتقل ويصير بطلا (إنه النموذج المقابل لشداد باشا « الثلاثية » ، مضارب البورصة ذو العلاقات المشبوهة بالخديو) . هنا الأب مشغول دائما ، أما الأم فهى شديدة وتحب أن تطاع ، وتفوق فخامتها جمالها (على عكس الثلاثية حيث كانت أم حسين شداد باهته التأثير ، وأيضا على عكس « المرايا » حين ماتت الأم وهو فى الثانية فأورثت الابن حزنا وكرها للأب الذى تزوج بعدها) . وله أخ يكبره بأعوام وأخت تكبره أيضا (أى أنه آخر العنقود ، على عكس حسين شداد الذى كان يتوسط اختين فى « الثلاثية »، أو عدلى بركات الذى كان له أخ أكبر وحيد فى « المرايا ») . وإن اتفقت هذه الأسرة مع أسرة حسين شداد ، إنهم أصلا من دمياط ، ويصطافون دائما فى رأس البر .

أما حمادة فهو : « عميق السمرة ، يبشر نموه بقامة طويلة ، رأسه كبير فيه نبل واحترام، ملامحه مقبولة، ويمتاز بنظرة هادئة » . إنه لم يرث سحنة الأب (كما فى «المرايا») : « يمتد طولا ورشاقة ، ويتجلى فيه مظهر ابن الذوات الأصيل ، يتكلم بتؤدة ، ويشتق كلماته من قاموس مهذب ، ولعلّه كان ينعزل عن العالم فى كبرياء »، (وهو فى هذا يتماثل مع عدلى بركات « المرايا » ، وحسين شداد « الثلاثية »)، « لولا وقوعه فى صداقتنا ، ولم يتخل عن هذا الجانب الشعبى طول حياته ») .

هذا عن جانب النشأة ، أما بالنسبة لجانب البحث عن المتعة ، فإن نجيب محفوظ يرصد تبلورا له ، على مدار تطور عمره :

* فى نهاية المرحلة الأولية وسنه تقترب من التاسعة . . « تخايلت لأعيننا أهداف عن مستقبل بعيد ، إلاّ حمادة بدا غامضا لا نعرف له هدفا » .

* وفى المدرسة يسأله صديق : « ـ ماذا تريد ان تكون ؟ . .

فيفكر فى شىء من الحيرة ثم يقول :

ـ لا أدرى ، لم أحب عملا بعد ، ولكنى أحب الحياة » .

* « ودخل حمادة الحلوانى كلية الحقوق بلا أدنى رغبة فيها ولا فى غيرها قال :

ـ لأسكت أبى ليس إلا ، كفّ الآن عن إغرائى بالاهتمام بعمله وقنع بأخى توفيق كخليفة له ، وقد دخلت الحقوق لأوهمه بأننى صاحب هدف هام أيضا » (انظر هنا للتشابه بين موقفه مع حسين شداد) .

« قال له صادق :

ـ بوسعك أن تعمل فى النيابة والقضاء .

فقال ضاحكا :

ـ هدفى أكبر من ذلك ، أنا عاشقٌ للثقافة والحياة والحرية .

ـ الحرية ؟ ! . .

ـ سمّها مؤقتا البطالة إذا شئت » .

(انظر هنا للتطور من عدم وجود هدف إلى حب الحياة إلى عشق أوسع للثقافة والحياة والحرية . وانظر لسابق استخدامه تعبير « بصفة مؤقته » فى « بين القصرين » عن استمراره فى دراسة الحقوق ، والتى سيقطعها إذا سارت الأمور على ما يشتهى ، والإحلال المؤقت للبطالة محل الحرية) .

* « مع الزمن مضى حلمه يتبلور ويتجسد ، أن يعيش كالأعيان ، يقطف من كل بستان زهرة ، بالطول والعرض ، بالروح والجسد ، دون التزام أو ارتباط » .

هنا حلم بدأ من اللاهدف ، وتبلور بمضى الزمن ، حتى اكتمل . بخلاف حسين شداد فى « الثلاثية » الذى ولد حلمه مكتملا خلال مرحلة التخطيط .

وإذا كان عدلى بركات (المرايا) وحسين شداد (الثلاثية) قد بدأ تنفيذ حلمهما خلال مرحلة دراسة الحقوق ، دون علم الأب (الذى اكتشف حقيقة أفعال عدلى بعد تخرجه ، والذى لم يكتشف أبدا أن حسين لم يكمل دراسته الجامعية) فإن موت والد حمادة الحلوانى إثر مرض وجراحة ، حرّر حمادة فلم يتردد فى هجر كلية الحقوق غير

آسف أو مكترث لرجاء والدته ، وانطلق إلى تحقيق أحلامه فاستأجر شقه فى خان الخليلى واثّثها على الطريقة الشرقية ، كما أعدّ لنفسه ناديا خاصا فى عوامة بشارع الجبلاية ، ليشبع شغفه بالحياة العريضة ، حسيه وعقلية ، فى رحلته الطويلة المتحررة من أى التزام (إنه يتشابه مع عدلى بركات وحسين شداد فى تفضيل البطالة ورفض العمل ، وكذلك أبى الانتماء ـ مثلهما ـ لرأى أو مذهب سياسى) .

ولكن لابد أن نتريث ـ هنا ـ قليلا ، محاولين البحث عن (جذور) أحلام هذه الشخصيات فى ظروف نشأتهم الأولى التى وفرت لهم بيئة غنيةغنى فاحشا ، يسّر لهم تحقيق أحلامهم . وقد يكون توافر المال قد حقّق لديهم نوعا من الاكتفاء أو الزهد ، وبصّرهم بعيوب التكالب عليه ، بحيث أصبح لديهم نوعا من المناعة ضده ، وبذلك لن يكونوا يوما من عبيده . إذن ، قد يعتبر توافر المال عاملا مساعدا ، لكنه لن يكون أبدًا الدافع الأصلى ، لأن عدلى بركات بعد أن طرده أبوه ولم يعد له مصدر رزق ، رفض العمل بكبرياء ، واختار أن يعيش صعلوكا لسنوات طويلة حتى مات أبوه فورثه .

إذا رجعنا إلى حياة هذه النماذج الثلاثة فسنجد عددًا من العوامل المشتركة ، أولها أن هذا الباحث عن المتعة يكاد يكون الرجل الوحيد فى أسرته (حسين شداد هو الابن الأوسط بين بنتين ، حتى إنه قال ذات مرة : « **إن أسرتى جميعا لا تفهم آمالى ، يروننى طفلا مدلّلا ، قال خالى مرة متهكما على مسَمْعَ منّى : لا ينتظر أن يكون الذكر الوحيد فى الأسرة خيرا من هذا** » . عدلى بركات كان الأخ الأصغر بين أخوين ، كما كان حمادة الحلوانى آخر العنقود أيضا) .

إذن لعل توافر الغنى الفاحش ، وتدليل الابن ، يفتح آفاق فكره على عوالم أخرى ، محاولا تخطى الحياة المتاحة بكل تسهيلاتها ورفاهيتها التى ملّها وسأم من توافرها .

عنصر آخر هام يقابل حياة الغنى التى يوفرها الأب ، والتى تجعله مشغولا دائما لا يعطى لأسرته أو لأبنائه الوقت الضرورى اللازم لتنشئتهم النشأة الصحيحة ، بحيث يؤثر غياب الأب سلبا فى نفسية الطفل ، تجعله يكره نموذج رجل الأعمال والمال الذى يشغل أبوه دائما ويبعده عنه ، فلا يصبح هو النموذج المرتجى ، بل ربّما صار نموذجا مكروها قد ينفره من مجرد العمل .

وقد يرجع الأمر إلى عقدة نفسية ترسخت فى نفس الطفل ، ولّدت لديه كراهية للأب (نتيجة توريثه سحنته القبيحة أو زواجه من أخرى بعد وفاة أمه « المرايا » ، أو نتيجة بخل الأب على أبنائه وإسرافه عشقًا للمظاهر « بين القصرين ») بحيث يصبح الأب هو النموذج المضاد ، المرفوض ، فيتولد لدى الأطفال كراهية لا واعية لكل ما يفضله الأب وبذا يرفضون كل ما يرشدهم أو ينصحهم به ، وقد يجارونه لفترة ، حتى تتاح لهم الفرصة لتحقيق حلمهم الغريب ، بحيث يغدو الأمر كما لو كان فعلهم ـ بشكل من الأشكال ـ انتقاما من الأب ! .

وأخيرا ، قد يكون للأم نفس التأثير خاصة إذا كانت . . « شديدة وتحب أن تطاع . . » (انظر « قشتمر ») ، فإنها لمشغولية الاب ، تلعب دوره البديل ، وبذلك يصبح الأمر مركبا شديد التعقيد ، فالابن يرفض نموذج ذلك الأب المشغول دائما (الغائب) ، ويرفض أيضا دور الأم / الأب (الحاضرة) دائما وأبدا ، لذلك ما إن تتاح الفرصة لحمادة الحلوانى بموت الأب وبلوغه سن الرشد ، حتى يشعر أنه تحرر من القيد الأساسى ، فهجر كلية الحقوق . . « غير آسف وغير مكترث لرجاء والدته » . لقد أتيح له أن ينتقم أخيرا !

ويبقى ملمح أخير فى « قشتمر » ، حين تعرض قطاعا طوليا للتمادى فى تحقيق حلم المتعة حتى النهاية ، لذا يتكشف أمام حمادة الحوانى عدد من الحقائق :

« إن الحياة أخذ وعطاء أمّا أنا فآخذ فقط » .

« نحن نتقدّم بسرعة فى ذلك الطريق المجهول المسمى بالعمر !» .

« رغم كل ما يتهيأ لى من أسباب الراحة فإننى أضيق بالحياة أحيانا لحد القرف ! » .

« ضايقنى يوما أن آخذ دون أن أعطى ، اليوم أندم على الندم ، خير ما يفعله الإنسان هذه الأيام أن يوطن نفسه على استقبال الموت ، فإذا وقعت شدة وجدنا فيها الفرج . . ».

* * *

هو أحد جيران نجيب محفوظ فى فترة صباه بالعباسية ، وأحد جماعة الأصدقاء اعتبارا

من المرحلة الجامعية . كان أهم ملمح فى حياة هذا الصديق هو بحثه الدؤوب النهم عن المتعة بمختلف أنواعها وأشكالها . استوحى نجيب محفوظ شخصيته ، فجعله أحد أصدقاء كمال عبد الجواد فى المدرسة الثانوية فى « بين القصرين » و «السكرية » (بداية الخمسينات) ، حيث (وُلد) حلمه ناضجا مكتملا ، خلال مرحلة تخطيطه للمستقبل قبل أن يلتحق بالجامعة ، فكان (عقلانيا) فى تخطيطه وفى إقباله ، يمتلك درجة عالية من الوعى ، فيحسب كل خطوة قبل أن يقدم على تنفيذها. وهو فى هذا يكاد يتعارض مع الصورة (الفعلية) لهذا الصديق ، كما رسمها فى رواية « المرايا » (١٩٧٢) فى إقباله على المتع بكل عنفوانه ، دون روية أو تأمل أو تفكير ، فكان حتما أن يعود إلى ذات الشخصية ـ مرة ثالثة ـ فى آخر رواياته « قشتمر » (١٩٨٩) ، ليقدم قطاعا طوليا موسعا لحياة هذه الشخصية ، مستعرضا ظروف نشأته وتبلور حلمه وسط الأصدقاء والمجتمع ، بدءًا من طفولته وانتهاءً بشيخوخته ، وهو فى الثمانين من عمره مستسلما ، فى انتظار الموت ، وإن . . « بقى له من لذائذ الحياة الطعام والحشيش ، وحتى الحشيش عجز عن تدخينه فى الجوزة ، أما القراءة فلم يعد يستمتع بها أكثر من ساعتين فى اليوم » .

ويبقى أن تكامل الرؤى بين الأعمال الثلاثة يضىء ويكشف العوامل المختلفة التى ساعدت على خلق مثل هذه النماذج المتكالبة على المتعة .

* * *

■ الفصل الخامس ■

رجل عمل

« وشق على الرجل الرفت وكان فقيرًا كما كان مريضا بالقلب فاصيب بالفالج وقضى نحبه . وشفي ناجى من مرضه ولكنه عجز عن مواصلة التعليم، فانتهز أهل الخير فرصة عودة الوفد إلى الحكم وسعوا إلى تعين الشاب الصغير فى وزارة الحربية ، فتعين فى وظيفة صغيرة خارج الهيئة ، كذلك قضت الظروف على أنبغ تلميذ فى جيلنا » .

(ناجى مرقص - رواية « المرايا»)

« اجتهد إسماعيل قدرى مستهدفا التفوق ليلتحق بالحقوق بالمجان ، ولكن سوء الحظ اعترض سبيله المرسوم بتدبير ماكر - ففى ختام الثلث الأول من العام الدراسى لزم قدرى أفندى سليمان الفراش لمرض فى القلب . اختل نظام إسماعيل وشغل بأبيه » ، «والحق أن قدرى أفندى لم يسترد صحته ، وأسلم الروح فى أواخر مارس قبل الامتحان بشهر تقريبًا . وأساء مرضه وموته صديقنا إساءة لا تجبر . نجح فى البكالوريا وجاء ترتيبه دون المتوقع ودون ما يستحق ، وعجز معاش والده عن توفير المصروفات له » .

رواية «قشتمر »

* * *

هو رفيق الدراسة الثانوية لنجيب محفوظ فى العباسية ، ما بين ١٩٢٥ حتى ١٩٢٨ . استعاده أولا فى رواية« المرايا » (١٩٧٢) تحت اسم ناجى مرقص ، ثم

استوحى شخصيته مرة أخرى فى رواية « قشتمر » (١٩٨٩) مكنيًا إياه إسماعيل قدرى ، بما يدلل على أن الاسم فى المرتين مستعار .

كيف استعاد نجيب محفوظ شخصية ذلك الصديق ؟ . .

وكيف استوحاه فى أعماله الأخرى ؟ ! ..

* * *

انظر لمفتتح الفصل الخاص بهذا الصديق فى رواية «المرايا » : « لا أنسى هذا الاسم أبدا . لم يمح من ذاكرتى كأنه اسم علم من الأعلام ، رغم أننى لم أزامله إلاّ ثلاثة أعوام من حياتى ، ما بين ١٩٢٥ حتى ١٩٢٨ فى المدرسة الثانوية » .

إن نجيب محفوظ يدلل على تأثره بهذا (الزميل) وبقائه حيّا فى ذاكرته رغم قصر فترة زمالتهما (ثلاث سنوات) . فما هو تعليل ذلك ؟ . .

أوضح نجيب محفوظ فى « المرايا » أنه : « كان رشيقا طويلا وسيم الوجه لطيفا مهذبا ورزينا لدرجة لا تناسب سنه ، ولعله كان الوحيد فى سنة أولى الذى يلبس بنطلونا طويلا ، وربمّا كان أنبغ تلميذ صادفته فى حياتى » .

إذن (نبوغ) هذا الفتى هو الملمح الأساسى الذى أبقاه فى (ذاكرة) نجيب محفوظ ، رغم انقضاء الزمن ، لذا يستطرد نجيب محفوظ بعد ذلك موضحا : « كان لكل تلميذ مجال فى تفوقه إن وجد ، فتلميذ يتفوق فى اللغات وآخر يتفوق فى الرياضيات ، وهكذا . . أما ناجى مرقص فكان متفوقا ممتازا فى جميع المواد » ، « وكان الأول دون نزاع وكان المدرسون على اختلاف جنسياتهم من مصريين وإنجليز وفرنسيين يحترمونه ويعاملونه كأنه رجل لا تلميذ » ، « ونجح فى امتحان الكفاءة بتفوق فجاء ترتيبه بين العشرة الأوائل فى القطر كله » .

نفس ملمح (النبوغ) نجده فى شخصية إسماعيل قدرى فى رواية « قشتمر » : «فهو أبرزنا فى المدرسة دون منازع . يذاكر ويحفظ ويتفوق ولا يشبع من ثناء المدرسين ولا من اعجابنا به . تتفق الآراء على أنه الفارس فى هذا الميدان ، وهو زكى لماح » . « لإسماعيل قدرى علينا ما يشبه القيادة . . هذا حقه لتفوقه المدرسى ، وللتفوق المدرسى امتياز لا ينكر ، وله منزلة خاصة عند المدرسين » .

لكن ليس (نبوغ) الفتى فقط هو الذى أبقاه فى (ذاكرة) نجيب محفوظ حيّا لا ينسى ، بل إن هناك جانب آخر هام ، هو ما لازمه من (سوء حظ) رهيب ! .

فى رواية « المرايا » وبعد أن حقق ناجى مرقص تفوقا كاسحا فى الكفاءة على مستوى القطر ، وكان الكل ينتظر ما سيحققه من تفوق فى البكالوريا ، السنة التى تفضى إلى الجامعة ، انظر لنجيب محفوظ يحكى عما حدث فيها : « عندما عدنا إلى المدرسة فى بدء العام الدراسى الجديد لم نعثر لناجى مرقص على أثر لا فى القسم العلمى ولا القسم الأدبى . .

وتساءلنا عن سر اختفائه دون أن نظفر بجواب . وكان يسكن بعيدا عن حيّنا فى أطراف العباسية المشرفة على منشية البكرى فذهبنا إلى مسكنه نستطلع، فعلمنا هناك بأنه أصيب فى صدره، وأنه أرسل إلى جدته بصعيد مصر ليعالج، وأن علاجه سيستغرق عاما كاملا فى أقل تقدير » .

ولم يقف الأمر معه عند هذا الحد ، بل تجاوزه إلى أبيه ، حين ذهب ضمن وفود من الشعب إلى بيت الأمه ، لتهنئة مصطفى النحاس لبراءته فى قضية سيف الدين وكان الأب موظفا فى وزارة الحربية . . « وظهرت صورته لسوء الحظ ضمن صور المهنئين فقررت الوزارة فصله ، فمرض الرجل ، وكان مريضا بالقلب فأصيب بالفالج وقضى نحبه . ورغم شفاء ناجى من مرضه ، إلاّ أنه لم يستطع أن يواصل تعليمه ، وانتهز أهل الخير فرصة عودة الوفد إلى الحكم ، واستطاعوا تعيينه فى وظيفة صغيرة فى وزارة الحربية» .

إذن، لقد لازمه النحس وسوء الحظ مرتين ، الأولى حين مرض فى عام حاسم ، وقبل أن يستأنف دراسته إذا (بظلم) خارجى من المجتمع يحيق بأبيه ، حين يفصل بسبب انتمائه السياسى ، فيمرض ويموت ، ليضيع دخله (المتواضع) ، لأنه فقير ليس له سوى مرتبه ، ليواجه الشاب بظروف قاهرة تمنعه من مواصلة تعليمه (أو تفوقه)، ليقبع فى وظيفة (صغيرة) نالها بتدخل أهل (الخير) لدى الوفد .

والآن ، لنتعرف على أبعاد معالجة ذات الموقف فى رواية « قشتمر » ، وبعد أن خطط إسماعيل قدرى لمستقبله ، مركّزا على القانون باعتباره الباب المفضى إلى المجد والسياسة ،

بما يتناسب مع تفوقه الكاسح ونضجه السياسى المبكر ، الذى أسفرت عنه مناقشاته مع الأصدقاء ومشاركاته فى المظاهرات (بدا هذا الملمح باهتا فى « المرايا » ، حين كان يهتم بالسياسة ، لكنه لا يشارك فى المظاهرات لموت أخيه الأكبر فى إحدى المظاهرات) ، إذا بأبيه يمرض ـ فى ختام الثلث الأول من العام الدراسى الحاسم ـ بمرض القلب الذى أفضى به إلى الموت فى أواخر مارس قبل الامتحان بشهر تقريبا . وبطبيعة الحال كان نظام إسماعيل قد اختل لانشغاله بأبيه وبمتاعب الأسرة وبتكاليف الطبيب والأدوية ، إضافة إلى فقدان الأسرة مورد الرزق الأساسى بموت الأب ، فلم يبق لها إلاّ معاش صغير وفّى بالكاد باحتياجات الأسرة الضرورية . فكان منطقيا ألا يحقق إسماعيل فى البكالوريا النتيجة المرجوة ، ولم يبق أمامه من فرص للمجانية إلاّ فى كلية الآداب ، التى رفت منها إثر اشتراكه فى المظاهرات ، فيتوسط صديق له عند قريب له (من خصوم الوفد) فتم تعيينه بوظيفة كتابية بدار الكتب .

إن نجيب محفوظ كفنان كبير لم يجنح إلى تكرار ميلودراما الواقع (كما أوردها فى «المرايا ») ، بل ركّز رسمه على سبب منطقى بسيط يحقق النتائج المرجوة . فكان مرض القلب (الذى التزم فيه بالحقيقة) مفضيًا للكارثة ، فالأب فى الأسرة الفقيرة هو السند والعائل والمورد ، ولكن لننتبه أيضا إلى أن هذا المرض كان سببا فى تبديد معظم العام الدراسى من الفتى الذى اعتاد أن يذاكر بانتظام (ولعل هذا سبب آخر لإعجاب نجيب محفوظ بهذا النموذج ، فهو أيضا إنسان منظم ، أم أن نجيب اقتدى به فى تنظيم وقته حتى يحظى بالتفوق هو أيضا ؟ !) . فكان طبيعيا أن يحقق نتيجة دون مستواه ، لكنها أهّلته للحصول على المجانية فى كلية الآداب ، فالتحق بها . فى « المرايا » لم يكمل الفتى ، فرغم كل الظروف المحيطة ، لن يحقق الفتى النتيجة المرجوة ، بل سيحقق نتيجة قريبة منها ، لنصعد معه خطوة أخرى على سلم الدراما الإنسانية ، لهذا الفتى النابه ، الذى يتقدم الأصدقاء فى كل شىء ، والذى . . « لم يشغله شىء عن إحساسه الوطنى وحماسه الفائق للوفد الذى بلغ درجة من الحرارة لا تكون إلاّ للعقيدة الدينية » ، فكان منطقيا أن يشترك فى كل مظاهرة طلابية ، تكون إحداها داخل حرم الجامعة سببا فى (رفته) من كلية الآداب ، لينتهى به الأمر بمساعدة أحد (خصوم) الوفد إلى وظيفة صغيرة فى دار الكتب (انظر هنا لاستفادة نجيب محفوظ من رفت الأب ، ليقوم بإحلالها

لدى الابن ، ليدعم البناء الدرامى المتصاعد لتلك الشخصية ، ولننظر ونتعجب ، فإذا كان موت الأب قد بدد أمله فإن نضاله إيمانا بالوفد يكون سببا فى فصله ، ليجد العون فى النهاية من أحد خصومه !) .

* * *

يبقى هنا ، أن نقارن بين ملامح تلك الشخصية كما رسمها نجيب محفوظ فى «المرايا» وبينها فى رواية « قشتمر » ، وما هى الثوابت والمتغيرات بين هاتين المعالجتين . .

أول الثوابت أنه كان يعيش وحيدا فى كنف أبويه (فى « المرايا » كان وحيد أبويه بعد أن مات إخوته الثلاثه ، وفى « قشتمر » عاش وحيدا مع أبويه ، لأنه آخر العنقود ، بعد أن تزوجت أخواته الأربع قبل أن يبلغ السادسة عشرة من موظفين صغار) .

ثانى الثوابت أنه تزوج (فى « المرايا » وأنجب فتاة درست فى كلية العلوم ، فى «قشتمر » أنجب ابنا مهندسا ، سافر وعمل بالسعودية ، ثم قرر فى النهاية أن يعود ليستقر ويعمل فى مصر) آخر الثوابت أنه فى أواخر عمره عاد إلى دراسة الروحانيات بعد أن كان قد درسها فى عهد صباه (تأكد هذا الملمح فى « المرايا » وفى « قشتمر » بالتفصيل) .

أمّا متغيرات المعالجة فعديدة بدءا من الاسم ناجى مرقص وإسماعيل قدرى (أما ناجى مرقص فهو الخالص من الأذى ، أو هو من أسر إليه الحديث الروحانى ، الذى يؤدى حركات معينة للتعبير عن شعور معين . أما إسماعيل قدرى فيحيل مباشرة إلى حكاية سيدنا إسماعيل الذى رضى بحكم ربّه ، ونزل طائعا مختارا على إرادة أبيه . وانظر تأثير (موت) الأب على حياته وفعل (القدر) .

امتدت متغيرات المعالجة إلى لون العينين (فى « المرايا » عيناه سوداوان ، وفى قشتمر» عيناه عسليتان !) .

وانتهت ـ المتغيرات ـ إلى الحياة والمصير ، ففى حين استسلم ناجى مرقص (المرايا) بحياته وما آلت إليه ، فانتهى موظفا فى وزارة الحربية وصل إلى الدرجة الثالثة . نجده فى (قشتمر) قد استسلم وركن إلى حياته الجديدة المتواضعة حتى تزوج ، فإذا بروحه

القديم يعود إليه فيقرر أن يعاود دراسة الحقوق من المنزل ، باعثا الهدف القديم فهو لا يفرق بين الوطنية والاشتغال بالسياسة ، واستقال بعد أن حصل على الليسانس وعمل فى مكتب محام وفدى .

ولنتوقف هنا أمام نقطة التحول الفاصلة فى حياة تلك الشخصية فى « قشتمر » ، لقد تزوج فعلا ناجى مرقص فى « المرايا » واستمر فى استسلامه لواقعه الذى آل إليه بعد صدمة موت الأب فى البكالوريا . نحن هنا أمام مفهوم نجيب محفوظ وقناعته بأهمية الزواج وارتباطه بالاستقرار . انظر إليه فى « قشتمر » حين يعلق عليه بعد استسلامه للوظيفة الصغيرة . . «ولكن إسماعيل قدرى هو من يستحق الرثاء حقا . ولو حسنت أحواله لتقدم الجميع فى طريق الزواج لما عرف عنه من الانضباط وحب الاستقرار » . فيكون منطقيا ـ بعد ذلك ـ حين يتزوج ، أن تستقر حياته ليعود إلى هدفه القديم ، فيدرس الحقوق وينجح فى الحياة العلمية ، والسياسية حتى « بُشِّر بلمعان قريب ولم نشك فى أنه بالغٌ هدفه طال الزمان أو قصر . ولما جرت انتخابات ١٩٥٠ قال له أستاذه :

ـ أتنبأ لك بأنك ستكون من المرشحين فى الانتخابات القادمة ! » لكن ثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢ قامت ، فوجد آماله الشخصية تداس تحت أقدام الحركة الغليظة العسكرية حتى . . « عجب لسعى الدهر بينه وبين آماله . فكلما ابتسم له المستقبل وثبت الحوادث فطمست ابتسامته ، لقد ذهب المجد وولّى » . فكان منطقيا أن يتفرغ بعد ذلك لتربية ابنه الوحيد « هبة الله » ، وأن يجنح إلى الروحانيات والتصوف ، ناشدا فيهما الملاذ والملجأ .

* * *

أثّرت (مأساة) ناجى مرقص فى نجيب محفوظ تأثيرا كبيرا ، حتى إنه كتب فى رواية «المرايا » أنه : « كثيرا ما كنت أتذكره وأتحسر على نهايته ، وكلما صادفنى شىء من التوفيق فى حياتى الدراسية أو العملية تذكرته فداخلنى الأسى » .

لكن الفنان الكبير لا يستسلم للأحزان والحسرة والأسى . إنه يقاوم ، يحاول أولا أن يفهم ، أن يحلل أبعاد المأساة ، ليبلور ـ بعد ذلك ـ رؤيته الخاصة لما حدث . إنه لا

ينغلق على الماضى بل ينشد المستقبل . وهو ما بدأه فعلا نجيب محفوظ فى رواية «قشتمر» ، حين رسم شخصية ذلك الزميل حين لطمه القدر بموت أبيه فى العام الحاسم ، فبينما أدت اللطمة فى « المرايا » إلى توقفه عن الدراسة لظروف (فقرهم) ، إذا به فى « قشتمر » يوظف اجتهاده لينتزع له المجانية فى كلية الآداب التى لا يرغبها ، ليستمر بها فترة ، حتى يتسبب إيمانه بالجهاد السياسى فى رفته منها . فإذا هو يستسلم فترة من الزمن ، حتى يتزوج ، ويستقر وتنتظم أحواله ، وإذا (المارد) القديم ينهض من طول سباته ، ليقاوم ثانية ويذاكر الحقوق من المنزل ، ويجتهد فى مكتب محاماة لأستاذ وفدى ويعاود نضاله ، وحين يصبح قاب قوسين أو أدنى من تحقيق (هدفه) القديم ، تقوم ثورة يوليو ، لتئد حلمه ، فيتفرغ لتربية ابنه الوحيد (هبة الله) فى ظروف مالية مستقرة ، ومن خلال خبرات عمر كامل ، حتى تخرج مهندسا فى الرابعة والعشرين من عمره . انظر لاختيار الابن ، نحن نفهم ضمنا أنه اختار كلية الهندسة التى تناسب تفوقه ، وتتماشى مع ظروف المجتمع الجديد . لقد اختار الابن ما سبق أن رفضه الأب ، فلكل فرد اهتماماته ولكل عصر إيقاعه . وانظر بعد ذلك إلى تعبير نجيب محفوظ عن الفتى فى أعقاب يونيو ٦٧ . . « وبقلب حطمته الهزيمة وانتكاسة البطل فحقق حلما راوده من قديم وهو الهجرة فهاجر إلى السعودية » .

إن نجيب محفوظ لم يحدثنا عن اهتمامات الشاب السياسية ، لكنه كثّف وأوجز ، إن للشاب اهتماماته السياسية وانتماءه لوطنه ، امتداد للأب ، لكن فى اتجاه مختلف . فانتماء الأب كان للوفد ، أما الشاب فهو ابن للثورة ، فكان حتما أن ينصرف إيمانه وانتماؤه إليها . . حتى دهمته هزيمة ٦٧ ، فعاوده (حلمه) القديم فى الهجرة (كان للأب حلمٌ آخر وأدته الأيام) فهاجر إلى السعودية ، وتفّهم الأب هجرته . . « لعله يجد فى المال العزاء » ، لتنتهى الرواية بأن الابن قرر أن يعود وأن يستقر ويعمل فى مصر.

* * *

إذن ، بدأ نجيب محفوظ ـ كفنان كبير ـ مقاومته الإيجابية لمأساة زميله فى « قشتمر » ، ثم استمر معمّقا ذات الاتجاه فى قصة « رجل » ـ مجموعة « الفجر الكاذب » (١٩٨٩) وهى تحكى عن عجوز يستقبل يومه بالمشى فى شارع الحرية (انظر لمدلول اسم الشارع لعجوز وحيد اعتزل العمل بحكم شيخوخته ، لقد تحرر الرجل أخيرا من أعباء الحياة

بأشكالها المختلفة) ثم يرجع إلى شقته ليجد خادمته العجوز قد أعدت له مجلسه فى حجرة المعيشة ، ليخلو إلى الصحف والإذاعة والتأمل (بما يشى بثراء ويسر أحواله ، وعمق ثقافته) ، ليكشف أن جاره الصحفى قد كتب عنه عموده اليومى فى الصحيفة ، لينتهى إلى رثاء وحدته وكآبته ، فانتظره فى اليوم التالى وهو يتجه نحو سيارته ، ودعاه إلى لقاء إذا كان يهمه أن يعرف الحقيقة .

لقد اختار نجيب محفوظ شكلا فنيا مشوقا ، حتى يدخلنا إلى عالم هذا العجوز الذى كان من رجال الجيل الماضى المعروفين . . « فقد شريكة عمره منذ أعوام ، وهاجر أبناؤه الثلاثة إلى الولايات المتحدة ، لم يجن من عمره الطويل إلاّ الذكريات بعد سطوع نجمه فى الهندسة والسياسة » . هنا تقابل بين صورتين : الظاهر، كما يراه الناس، والحقيقة ، كما يعيشها صاحبها . ولعل عودة الابن (المهندس) من السعودية إلى مصر ليستقر ويعمل (فى نهاية «قشتمر») هى الفكرة التى أوحت له بهذه القصة . ولعله من خلال هذا الابن (المتفوق) الذى تيسرت له ظروف معيشة مواتية ، فاختار (الهندسة) . من هذا المدخل (قرر الفنان الكبير أن يقدم الوجه (المقابل) لحياة ذلك الزميل القديم فى قصة « رجل » هنا رجل عاش فى كنف أب . . «كان مربيا عظيما يعشق القوة ويجلها، شحذنى بالرعاية والعناية والشدة الحميدة العاقلة ، علمنى كيف أهتم باللعب كما أهتم بالعمل لاتطلع إلى الكمال فى جميع الأحوال » . أنظر هنا إلى أهمية الدور التربوى للأب وسط محيط عائلى مستقر ، والتوازن بين اللعب والعمل من خلال تحديد « الهدف » وهو الكمال فى جميع الأحوال ، حتى يستشرى التفوق من الدراسة إلى مختلف المجالات ، فإذا به يبرع فى لعب الكرة ـ على عكس إسماعيل قدرى الذى فشل فى تعلمها ـ حتى اتيحت له فرصة للالتحاق بأحد النوادى المعروفة ، فإذا بخصم يهجم عليه هجمة غير قانونية ، أحدثت به عاهة فى مفصل ساقه اضطرته للانقطاع عن رياضته المحبوبة .

هاهو (القدر) أو سوء الحظ يتدخل فى اللحظة الحاسمة ، حتى خيمت عليه (الكآبة) لفترة طويلة ، ليبرز دور (الأب) المربّى ، الخبير الفاهم ، حين رمقه بازدراء، وعاتبه بدلا من أن يعزيه ، فإذا به ينهض من عثرته . . « وسرعان ما كرست كل طاقتى للدراسة حتى تخرجت فى الهندسة على رأس الناجحين » ، « وكنت من

الرعيل الأول الذى زهد فى الوظيفة الحكومية فقدمت فى امتحان عام لوظيفة خالية فى شركة الكهرباء ونجحت . . وأثبت وجودى بين الخواجات » .

هنا يبلور الرجل خبرته فى هذا المجال قائلا : « الحياة لا تخلو أبدا من منغصات ، من حيث تتوقع أو لا تتوقع ، المهم كيف تواجهها ، كيف تستوعبها ، كيف تطويها تحت جناحك ثم تمضى فى سبيلك » إنه لم يستسلم بعد أن تلقى (الضربة) ، بل بحث عن البديل موظفا قدراته ومستفيدا منها حتى المدى الأخير ! .

وحكى العجوز عن تجربة أخرى تعرض لها وهو شاب ، حين أحب جارة حبًا امتد من المراهقة إلى الشباب ، واقتنص فرصة رحلة إلى القناطر الخيرية فوعدها بطلب يدها بعد أن ينهى دراسته ، وإذا بها تختفى من (النافذة) متجنبة مجال الرؤية فكاد يفقد صوابه (انظر هنا إلى تركيب علاقة الحب ، وإلى دور النافذة الذى لعبته فى علاقات صبا ومراهقة نجيب محفوظ فى ميدان بيت القاضى أو العباسية ، فالمبدع ـ فى نهاية الأمر ـ محكوم بتجاربه وخبراته أساسا !) .

لقد تلقى منها رسالة أخبرته فيها أن ابن عمها خطبها ، وسألته المعذرة ، فانغرز سن الألم المسموم فى أعماقه حتى نهايته ، حتى خيّل إليه أنه انتهى تماما . ولكنه رغم اللكمة القاضية ، نهض مترنحًا . . « وبإرادة من صلب استخلصت الرغبة فى النجاح والتفوق من حومة المأساة . كان نضالا هائلا ، بين الألم والعمل ، وعلى ضوئه تكشف لى جوهر عزيمتى لا يهزم ولا يستسلم . . » .

هنا ، لم يبرز دور (الأب) ثانية . لقد ترسخت (التربية) فى أعماق الفتى فصقلت معدنه ، وأثمرت صلابة ، وقدرة على المقاومة ، ومواجهة التحديات بجسارة ، حتى صمد أمام (الموت) ذاته ، بعد أن تزوج وأنجب خمسة أولاد ، فقد منهم ابنين ، الأول فى وباء الكوليرا والثانى فى حمام السباحة (انظر أصداء حياة ناجى مرقص « فى المرايا » ، حين كانوا أربعة ، مات ثلاثة ، وبقى هو) ، فتهدم بنيان زوجته ، وحنقت على صموده ، وإتهمته بأنه غليظ القلب ، وأنه منهمك فى عمله للدرجة التى تنسيه ما عداه . أما هو فقد بلور خبرته فى هذا السياق : « إنى أعرف الحزن والألم ، ولكنى لا أعاند المقادير » .

لقد صقلت (التربية) معدن الرجل ، فاكتسب قوة وصلابة ، لكنه ـ فى ذات الوقت ـ استوعب ما مّر به من تجارب ، بعد أن أصابته إصابة من « قوة خارجية » ، من خصم نتج عنها عاهة ضيعت فرصته فى الالتحاق بنادى معروف . إنه القدر ، حيث لا نملك رادا لقضائه . وقد تكون الضربة من حبيبة ، إلى القلب ، ولا دفع لها أيضاً ، فلا نملك إلاّ التصرف بمرونة وقوة فى مجال (الممكن) . إذن لابد أن نعى ـ فى نهاية الأمر حدود قدراتنا ، حتى لا نعاند (القدر) ! .

وكان منطقيا إزاء شخصية لها هذا الانتماء السياسى المعروف والآمال الوطنية المترامية ، أن يظفر فى انتخابات ١٩٥٠ بعضوية مجلس النواب ، وتنبأ له كثيرون بالوزارة فإذا بثورة يوليو تقوم فتطيح بآماله .

هنا صفوت راجى يتقدم إسماعيل قدرى بخطوة كبيرة على طريق الإنجاز ، ففى عام ١٩٥٠ ، كان إسماعيل قدرى سيرشح فى الدورة القادمة ، فوأد قيام ثورة يولية آماله ، أما صفوت راجى فلم يستسلم بسبب قيام الثورة كما أنه لم ينطح الصخر ، وتذكر انتصاراته السابقة ليستمد منها الشجاعة ، وقرر أن يكرّس حياته للعلم والعمل ؛ ففتح مكتبا هندسيا ونجح نجاحًا كبيرا ، حتى أُعجب به بعض رجال الثورة .

ولكن فى أعقاب هزيمة يونيه . . « اجتاح الزلزال أبنائى الثلاثة ففقدوا انتماءهم وثقتهم فى كل شىء ، وهاجروا واحدا فى إثر واحد إلى الولايات المتحدة ، ووجدت نفسى غريبا كما كنت فى البداية ! » .

ولكن لنتوقف قليلا أمام تأثير هزيمة يونيه على جيل الثورة : فى « قشتمر » هاجر الابن إلى السعودية سعيا وراء المال ، وفى « رجل » هاجر أبناؤه الثلاثة إلى الولايات المتحدة . هنا تقابل بين حركة جيلين . جيل تربى بين أحضان الوفد والوطنية المصرية فاكتسب انتماء وارتباطا بالوطن . وجيل جديد رفعته الثورة إلى أعلى السماوات ولم تبصّره بواقعه ، حتى بدت مصر كدولة كبرى ، وليست كدولة نامية ، فإذا ما حاقت بها الهزيمة كانت صفعة الانتباه قاسية ، وإذا بالشباب يتجرع حقائق مرّة كثيرة ، فانهارت أحلامه ، فبدا طريق (الهجرة) مهربًا مناسبا من هول الصدمة ومن حومة الضّياع ! .

بطبيعة الحال ، لم يستسلم العجوز للوحدة ، فما زال قادراً على تذوق الأشياء الجميلة . . «كالمشى ، والموسيقى ، والكراوسان بالحليب ، و التأمل تأهبا للمغامرة الأخيرة! » (هنا تتبدَّى أصداء شخصية ناجى مرقص « المرايا » حيث كان يستمتع بالعزف على البيانو فى أوقات فراغه!) .

* * *

هو رفيق المدرسة الثانوية لنجيب محفوظ ، ورغم أن مدة الدراسة كانت ثلاث سنوات فقط ، لكنه لم يمح من (ذاكرة) نجيب محفوظ ، بل . . « يهفو على قلبى أحيانا كذكريات الصبا ، فأدرك أنه يعيش فى ركن من نفسى » .

ترجع مكانته المتميزة عند نجيب محفوظ إلى أنه كان أنبغ تلميذ صادفه فى حياته ، فإذا ظروف (الفقر) خاصة و (القدر) عامة تترصد خطاه فى عام فاصل من حياته فتئد آماله ، ليتحول إلى مجرد (موظف) صغير . وهذا ما كتبه عنه فى رواية « المرايا » (١٩٧٢) لكن الفنان الحق ، لا يستسلم للأحزان والحسرة والأسى ، بل يقاوم ، محاولا أن يحلل أبعاد تلك المأساة ، واستكشاف نواحى الخلل التى قادت إليها ،لذلك رسم نموذجا (للمتفوق) ليس فى الدراسة فقط بل فى مجال السياسة أيضا حتى بدا . . « إنه رجل عمل لا قلم ، وأحلامه مقدمات لأفعال ، وهو يتقدم بخطوات حاسمة رغم (فقره) وانعدام ذاته من ذوى الجاه والنفوذ » ، لكنه يصطدم بقوى القدر التى تطيح به بعيدا عن أهدافه لسنوات طويلة ، حتى إذا ما تزوج واستقرت حياته عاد إلى تحقيق أحلامه القديمة ، فإذا القدر يقف له بالمرصاد ثانية (رواية « قشتمر » ـ ١٩٨٩) .

كان حتما بعد أن حلل نجيب محفوظ أبعاد المأساة ، أن يعود إليها مرّة أخرى ، ليرسم الوجه (المقابل) ، حين ينشأ شاب فى أسرة غنية ، يرعاه أب خبير محنك (بالتربية) ، ليشحذه بالرعاية ، والعناية والشدة الحميدة العاقلة ، ويعلمه أن يهتم باللعب كما يهتم بالعمل ليتطلع إلى الكمال فى جميع الأحوال ، حتى إذا ما صقلت التربية معدنه ، واكتسب خبرات جديدة من الواقع ، كان حتما أن يعرف حدود قدراته (حتى لا يعاند المقادير) ، لذا كتب له النجاح ، ورغم أن الحياة لا تخلو من منغصات إلاّ أن المهم أن يعرف كيف يواجهها ، وكيف يستوعبها ، وكيف يطويها تحت جناحه

ثم يمضى فى سبيله (قصة « رجل » ـ مجموعة « الفجر الكاذب » ـ ١٩٨٨) .

* * *

ويبقى فى النهاية تفحص أسباب إعجاب نجيب محفوظ بهذا النموذج ، وبقائه حيا فى (ذاكرته) ، فإذا رجعنا إلى حوار نجيب محفوظ الموسع فى مجلة « المصور » (٢١ أكتوبر ١٩٨٨) ، ستطالعنا كلماته :

« عندما كنت صغيرا كنت أحب أن أتقن أى شىء أصنعه من أجل أن أسمع كلمة استحسان ، أذاكر حتى أجد تقديرا من المدرس ، « أشوط » الكرة جيدا لأسمع التصفيق . . إن الاستحسان شىء هام للنفس البشرية » .

وانظر أيضا إلى كلماته : **« عندما كنت تلميذا كنت أحب الاجتهاد ، لأن الاجتهاد فى حياتى كطالب فى أسرة فقيرة يجب أن أنجح وبتفوق ، وأحب الرياضة والتفوق فيها . . »** .

وانظر إلى كمال عبد الجواد ، الذى تخفى وراءه نجيب محفوظ وهو يصفه بقوله : **«والحق إن ولعه بالتفوق الذى اعتاده منذ الصغر هو الذى دفعه إلى الاجتهاد والامتياز دفعا لا هوادة فيه »** .

إذن ، كان (الإتقان) حلم طفولة نجيب محفوظ حتى يحظى بكلمات استحسان تؤنس (وحدته) وسط عالم الكبار ، فلما نضجت خبراته وعى أن الإتقان يتحقق بالاجتهاد فاصبح الاجتهاد ضرورة له كفقير ، كى يحقق النجاح و (التفوق) .

وحين قابل زميل المرحلة الثانوية « أنبغ تلميذ » ، « المتفوق » فى جميع المواد فكأنه عثر على ضالته ، على حلم طفولته وصباه القديم ، فإذا به يسأله (فى « المرايا ») :

« ـ كيف تفوقت فى جميع المواد ؟ . .

فأجابه بأدبه الجم :

ـ انتبه فى الفصل وأذاكر من أول يوم فى السنة الدراسية .

وسأله جعفر خليل :

ـ ألا تذهب إلى السينما كل خميس ؟ . .

ـ فى الأعيادوالمواسـم .

فسـأله عيد منصـور :

ـ ألا تلعب الكرة ؟ . .

ـ كلا .

فسـأله رضا حماده :

ـ أليـس لك هواية ؟ . .

فأجاب :

ـ أعزف على البيـانو فى أوقات الفراغ » .

لعل جانبا آخر من إعجاب نجيب محفوظ بهذا الفتى نبع هذا الحوار ، لقد أعطاه الوصفة (السحرية) لتحقيـق حلـم طفولته وصـباه بالتفوق ، لأن الحوار يوضح أهمية (تنظيـم الوقت) لتحقيـق التفوق . . فهل يرجع اهتمام نجيب محفوظ بهذه العلاقة ، إلى أنه اكتسـب من صاحبها (خبرة أساسية) كانت محور بناء لحياته الأدبية فيما بعد ، وهى «تنظيـم الوقت » ؟ ! .

سيبقى السـؤال معلّقا ، لأن نجيب محفوظ لم يجب عليه فى أىٍّ من حواراته أو أعماله الإبداعية !! .

* * *

الباب الثالث

المرأة فى حياته

الفصل الأول :عشق الطفولة
الفصل الثانى : علاقات الصبا
الفصل الثالث : الحب الخالد
الفصل الرابع : امرأة

■ الفصل الأول ■

عشق الطفولة

١ـ قمـــر

« يسرية بشير . . »

« يرجعنى الاسم إلى مهد الطفولة ، ميدان بيت القاضى وأشجار البلخ المثقلة بأعشاش العصافير ، ومن نافذة جانبية كنت أطل وأنا طفل على حارة قرمز ، وهى حارة مبلطة تنحدر فى هبوط ، وعند منعطف منها يقوم بيت آل بشير . كنت فى السابعة أو الثامنة » .

« لعلها كانت فى السادسة عشرة أو نحو ذلك ، يتجلى منها وجه كالقمر ، أبيض بهيج مريح مضىء يتوجه شعر فاحم ، وتناديني بصوت ناعم وتمازحنى وأنا أتطلع إليها سعيدا راضيا وعاشقا إن جاز لا بن سبع أن يعشق » .

(رواية « المرايا »)

« لو رجعت إلى الذاكرة ما وجدت إلاّ صورا متناثرة لا تعنى شيئا . قمر يطل من نافذة عالية» . « من نافذة صغيرة عالية قبيل القبو يلوح وجه أبيض كالقمر . أراه من موقعى من نافذة بيتنا الصغير المطلّة على الحارة فأهيم رغم طفولتى فى سحر جماله ، وقد أسمع صوته الرخيم وهو يبادل أمى التحية إذا خلت الحارة من المارة فلعلّه بث فى روحى حبّ الغناء ، فاطمة العمرى ، حلم الطفولة المجهول ، وموعد اللقاء النافذة» .

(قصة « أم أحمد » ـ مجموعة « صباح الورد »)

إنها « يسرية بشير » كما أوردها نجيب محفوظ أولا فى رواية « المرايا » (١٩٧٢) كملمح من أيام طفولته فى حى الجمالية القديم ، ثم وسّع حكايتها مكنيًا إياها « فاطمة العمرى فى قصة « أم أحمد » ـ مجموعة قصص « صباح الورد » (١٩٨٧) ، تدليلاً على أن (اسمها) فى كلتا الحالتين مستعار .

لقد حاول نجيب محفوظ ـ كما أوضح فى العديد من حواراته المنشورة حول رواية «المرايا » ـ أن يرسم فى روايته « سيرة ذاتية موضوعية » و« ترجمة موضوعية روائية » للعصر والزمن الذى عاشه ، من خلال الشخصيات التى عرفها أو التى مرت بحياته لذلك نراه حين استعاد شخصية تلك الفتاة ، لم يقدم سوى مشهد وحيد ، ارتبط فى (ذاكراته) بإغرائها له بالذهاب إليها فى حين كانت خادمة أسرته تقف له بالمرصاد ، ولا يجديه عندئذ الرفس والبكاء ، حتى استغل فرصة انهمار المطر فوق أديم الحارة وجريانه ليصب فى القبو القديم ، حتى ارتفع مستوى الماء ، فغطى وجه الارض ، وانقلبت الحارة جدولا راكدًا يستحيل عبوره إلاّ بالحمّالين أو بالكارّو ، فخطرت له فكرة وضعها فورًا موضع التنفيذ ، بعد أن رأى فتاته فى النافذة تناديه ، حين حمل طست غسيل نحاس ومقشة ذات يد خشبية طويلة ، ومضى فيه عابرًا الماء إليها ، بعيدًا عن متناول يد الخادمة فاستقبلته الحبيبة ، وأجلسته قبالتها على كنبة تركية . . « وراحت تداعب شعرى برقة وأنا غارس عينى فى وجهها المضىء » ، ثم قرأت له الطالع . . « ولكننى استغرقت بكل وعيى فى وجهها الجميل » .

ولكن ، هل حدث هذا المشهد فعلاً فى ماضى نجيب محفوظ البعيد ؟ . .

أم هو حلم يقظة تبدّى له كذكرى مستعادة من أغوار الذاكرة ارتبط بتلك الفتاة؟ . .

أم أن هذا المشهد ـ ذاته ـ هو مجرد (حلم فنى) ، نتج من احتضان (ذاكرة) نجيب محفوظ الإبداعية ، لوجهها المُطلّ من النافذة خلال طفولته ، وحين استعاده بعد تلك السنوات الطويلة (أكثر من خمسين عامًا) كان وجهها قد تداخل وتفاعل ونضج فى إطار المشهد / الحلم ؟! . .

وسواء أكان ذلك المشهد ، قد حدث فعلاً فى الماضى أو لم يحدث ، فإنه يمكن

تأويله كحلم ، وهو الأقرب إلى منطق عالم نجيب محفوظ الفنى ، كما سنرى . . ولتتبع ترتيب أحداث المشهد / الحلم : فى البداية انهمار المطر ليصب فى القبو القديم (إنه يلج عالم اللاشعور فى محاولة لاستكشاف خباياه) . ثم ارتفاع الماء فى الحارة كجدول راكد (رمزًا لكونه أصبح عائقًا يجب اجتيازه للوصول إلى خبايا اللاوعى ، لكن الماء أيضا رمز للتطهر والأمان المفقود) . عندئذ بدا هو فى نافذته ، وهى فى نافذتها تناديه (إنها رغبته الدفينة فى اكتشاف مجاهل الذات ، والانفتاح على العالم الخارجى ، عالم النور) . لذا أحضر طست غسيل دائرى ، استخدمه كقارب للعبور (رمزاً للمهد ، السكينة ، الرغبة فى العودة إلى رحم الأم ، إلى الطفولة ، إلى فردوسه المفقود) ، دافعًا إيّاه للأمام بعصا مكنسة (رمز الذكورة ، تأكيداً لقوته وقدرته على الدفاع عن ذاته ، أو كأنها عصا سحرية يواجه بها مفاجآت العبور غير المتوقعة) . وحين وصل إلى بيتها حافى القدمين (رمزًا لتعرية الذات ، واستعدادًا لدخول أعتاب حرم اللاوعى المقدسة)، مبلل الثياب (تدليلاً على أن فعل الاغتسال والتطهر فى الماء قد تم) ، فإذا هى تنتظره عند رأس السلم (لقد أصبح الطريق أمامه ممهدًا للصعود والارتقاء والتحقق والوصول إلى المرتجى) ، ثم راحت تقرأ له الطالع (تمنحه السرّ ، تكشف له خبايا نفسه ومكنون ذاته . توضح له تميزه بقدرات رؤيوية تخصّه وحده) ، فإذا هو مستغرق بكل وعيه فى وجهها الجميل (إنها لحظة الوجد أو الوصول أو التفانى فى المحبوب ، بعد أن عثر على ضالته ، واستعاد طفولته أو فردوسه المفقود) .

وقد لا يكون نجيب محفوظ على وعى بمدلول هذا المشهد / الحلم . . أم هى حرفية الفنان الحاذق ، الذى يغلّف ويبطن أكثر مما يعرى ويفسرّ ؟! ـ لأنه فى رواية « المرايا » قبل الدخول إلى استعادة هذا المشهد ، حاول أن يتلمس أبعاد عشقه لتلك الفتاة وأن يجد له تفسيرًا عقليا : « والحق أنه لايمكن تفسير تعلقى بها إلاّ بالعشق فما كانت قريبة ولا من سنى ، ولا أهدتنى يوما لعبة أو قطعة حلوى ولا تحدثت بجمالها فى وجهى» .

وسواء أكان نجيب محفوظ على بينة من تأويل المشهد / الحلم أو لم يكن ، فهنا تتبدى قدرات الفنان الإبداعية فى التعامل مع مفردات طفولته ، التى تتحول عبر سنوات الاحتضان والنضج ، بواسطة عمليات مركبة شديدة التعقيد ، إلى لقطة أو

مشهد رؤيوى غنى ، شديد الثراء ، شديد التكثيف ، يكون ـ أو قد يصبح ـ فى ذات الوقت إرهاصا وكشفا ، يفتح الطريق أمام الفنان على مصراعيه ـ بوعى أو بدون وعى ـ إلى مخزون عالم الطفولة ، المستكن فى أعماقه كالفردوس المفقود ، ليغترف منه عصيرًا إبداعيًا مصفّى . .

***

هنا لابد أن يثور سؤال : لماذا ارتبطت هذه الفتاة فى (ذاكرته) بالقمر ؟!

أول التفسيرات يقدمها علم النفس ، فالطفل يمّر بعدد من المراحل خلال رحلته للتعرف على ما حوله ، وإدراك ماهية ما يحيطه إدراكا حسيًا ، حين يعتمد على حواسه الخمس فى اكتساب خبرات يستند فى تفسيرها إلى (أحاسيسه) كنتيجة لخبرة ماضية مرتبطة بالخبرة الراهنة . ثم يتقدم الطفل خطوة أخرى للتعرف على العالم عبر نظام (الكلام) ، حيث يستطيع التعرف على الأشياء من خلال صفاتها ، وبذلك يَسهُل عليه مقارنتها ببعضها ووصفها وصفا تفصيليا ، لذلك يكون منطقيا أن يلجأ نجيب محفوظ (طفلا) إلى الطبيعة ليستمد منها تشبيه « وجه أبيض يتوجه شعر فاحم » ، بالقمر المضىء فى ظلام الليل .

كما يُعتبر (القمر) إحدى صور العشق المتوارثة عبر الأجيال ، لأنه يرمز إلى الجمال ، الحب ، الضياء ، النور ، الفضاء ، الأمل ، الكمال .

لكن لابد أن نعى أيضاً أن تلك الصورة قد استكملت عُدتها وتشكلت من مشهد واقعى ، وانظر لتعبير نجيب محفوظ نفسه « قمرًا يطل » ، « من نافذة صغيرة عالية » ، «أراه من نافذة بيتنا الصغير المطلّة على الحارة » .

انظر إلى استخدام فعل (يطل) . إنه القمر يطلّ من عليائه على البشر . أمّا موقع نجيب محفوظ (طفلا) ففى نافذة (مطلّة) على الحارة . أى لا بد أن (يرفع) بصره لأعلى ، إلى (بعيد) ، حتى يرى (قمره) ، ويهيم فى (سحر) جماله .

وهنا ـ أيضا ـ لا يجب أن ننسى أن استعادة المشهد من (الذاكرة) تتوارد فيه الصفات والجمل ، وتتدافع ، فى توال متدفق ، هادر ، دون أى علامات ترقيم ، كأنها

منتزعة بحالتها الأوليه (الخام) ، بنفس الشكل الذى تم تخزينها به فى أيام الطفولة البعيدة . .

***

ثم يعود نجيب محفوظ مرة أخرى إلى نفس الملمح بعد خمسة عشر عاما ، فى قصة «أم أحمد » ـ مجموعة « صباح الورد » ، ليعمق المشهد المستعاد فى إطار حركة الحياة ، واكتمال تطور المصائر ، بعد أن اختمر ونضج فى ذاكراته الإبداعية ، بادئًا ثانيةً من أنها كانت « حلم الطفولة المجهول ، وموعد اللقاء النافذة ، وإذا توارت يوما فإنها لتلقفنى الألم قبل أوانه . وكلما غابت حدجت أمى بنظرة عتاب كأنها هى المسئولة عن غيابها فتضحك وتحكى لأم أحمد عن العاشق الصغير فتلقف الخبر لتزفه إلى فاطمة ثم ترجع إلينا برسالة سعيدة . . أن أشد حيلى وإنها ستنتظر عريس الهنا مهما يطل الانتظار » .

لكن أباها (اشترط) لزواجها : أن تبلغ أولاً الثامنةعشرة ، وكان المألوف أن تتزوج الفتاة ـ فى تلك الفترة ـ إذا ما بلغت السادسة عشرة ، كما (قرر) أن يكون الزوج المنتظر إما وكيل نيابة أو طبيبا . كان أبوها رجلا قادرا ، ثريا ، فهو صاحب فابريكة نحاس ومحل لبيعه بالصالحية إضافة إلى سراياه بدرب قرمز . عندها أحسّ نجيب محفوظ أن محبوبته : « ستمضى ذات يوم إلى بعيد مثل أخواتى وإخوتى ولن يبقى منها فى أحلامى إلا الشذا حتى الطفولةالمبكرة لم تخل من حسرات على أشياء جميلة ومحبوبة يترصدها الضياع والفناء » .

هنا يضع الفنان نجيب محفوظ رؤيته للحياة ، التى تعتمد (الفقد) محورًا لدوراتها ، وهو ـ فى ذات الوقت ـ يمهد أيضا لما سيلى من أحداث . .

وبعد ذلك بعدة سنوات انتقلت أسرة نجيب محفوظ إلى العباسية . وتمّر السنين ، ويكبر نجيب محفوظ ، فتوارى صور الطفولة فى أعماق (الذاكرة) . لكنه خلال نزهته المعتادة فى أوائل الصيف ، فى العباسية الشرقية ، وهو يقلب النظر فى القصور الشامخة والحدائق الغنّاء ، عندئذ تعاوده ـ أحيانا ـ ذكرى : « الجيرة القديمة الحميمة الصادقة التى تلاشت فى الفضاء » ، فيتذكر : « الوجوه المليحة التى علّمت القلب الحب قبل الأوان » .

وترِدَه أخبار أن المحبوبة تزوجت من وكيل نيابة ، كما شاء لها أبوها . . «ووجدتنى قد نسيت صورتها تماما فلم يبق فى خيالى إلاّ نفحة من جمال مجرد وصدى صوت رخيم شديد التأبّى والتمنع على الذاكرة » .

لقد كبر الطفل نجيب محفوظ وصار شابًا ناضجًا : « لأن القدرة على تجريد الصفات من موضوعاتها هى ما يميز إدراك الراشد عن إدراك الطفل » (بافلوف وفرويد» ص ١٣١ ـ حـ ٢ ترجمة شوقى جلال)

لكن القدر كان له كلمة أخرى فى مواجهة الأب ، فإذا (اختياره) يكون سببا فى مأساة الحبيبة ، فقد سافر زوجها بعد أن صار مستشارا . . « فى رحلة قصيرة إلى سويسرا ، وهناك قابل أحد رفاق صباه وكان هاربا من عبد الناصر ولايكف عن مهاجته، ولمّا رجع المستشار إلى مصر دُعى لسؤاله عن مقابلاته لصديقه القديم ، ثم لم يظهر له أثر بعد ذلك » .

وتكتمل الدورة بموتها ، حين قرأ نجيب محفوظ نعيها فى الأهرام . . « ولم يمض الخبر بلا حزن ولكنه حزن من نوع خاص ، لا كالأحزان على الأقارب أو المعارف أو الأصدقاء . إنه حزن يتأدى كأنه شعيرة تُتلى فى محراب الوجود على لا شيء أو على كل شيء . ثم قرأت عنها رثاء جميلا فى إحدى المجلات النسائية بوصفها من رائدات رعاية الطفولة ، تلك الرعاية التى بدأتها بتلقائية معى فحفرت أثرها الطيب فى أعماق قلبى » .

***

هنا كشف لجانب من حركة الخيال المبدع للفنان . .

فى رواية « المرايا » (١٩٧٢) مسّ نجيب محفوظ (عالم طفولته) فى إطار إطلالة واسعة موضوعية على من عايشهم حتى بلوغه الستين . لكن هذه اللمسة السحريةكانت كافية لتصبح إرهاصا أو إشارة تنبيه إلى مخزون طفولته الكامن فى أعماقه ينتظر لحظة التفتح والبوح .

وتمضى السنوات ، ويمرّ أكثر من خمسة عشر عامًا على نجيب محفوظ ، اكتسب خلالها مزيدًا من الخبرات الحياتية ، لكن عالم الطفولة القديم أو الكنز الدفين ، يكون

قد فعل فعله فى مخيّلة نجيب محفوظ الإبداعية خلال تلك الفترة ، بعد أن اكتمل تشكل أركانه ونضجت ملامحه . فإذا به عام ١٩٨٧ ، بعد أن انتعشت ذاكرته بفيض المخزون المتدفق ، يعود إلى نفس ملمح فتاته « القمر » القديم ، لكن الفنان العظيم لا يكرر نفسه أبدا ، حين يستعيد هذا الملمح ـ الجزء ، بعد أن التحم فى إطار حياة كاملة ، يجوس بنا نجيب محفوظ خلالها ، كاشفًا الأستار عن جوانب جديدة مدهشة ، و مثبتًا دعائم حقائق قديمة ـ نسيناها فى زحمة الحياة ـ فإذا أشياء الطفولة الجميلة تتبدد على مذبح الواقع ، وإذا السعادة مراوغة ، فقد يخطط لها الإنسان بأفقه (المحدود) ، فيؤوب بخسران مبين ، وإذا دورة الحياة تنقضى لا نملك لها دفعا ، ويبقى شذا الذكريات الحميمة يدفىء القلوب الكليمة ولو إلى حين . .

* * *

٢ـ ثلاثة أقمار

«وأنا ماضٍ نحو القبو ينفتح باب بيت القيرواني تاجر الدقّيق وتبرز منه بناته الثلاث منبع نور يتدفق فيبهر القلب والبصر . بيضاوات ملونات الشعر والأعين سافرات الوجوه ينفثن ملاحة نقية . الدوكار ينتظرهن فأتسمر أنا بين الدوكار وبينهن . ويرين ذهولي »

(الحكاية رقم(٤) ـ رواية « حكايات حارتنا »)

« أقمارا ثلاثة يخرجن من تحت القبو صفًا واحدًا » ، « يومضن فى غياهب الماضى الجميل» . « ورؤيتى لآل سعادة تتم عادةً عندما يخرجن من جوف القبو فى طريقهن إلى ميدان بيت القاضى ، تنطق وجوههن المشعّة بأصولهن الشركسية » .

« هؤلاء بنات سعادة الثلاث ، بين الطفولة والصبا ، جميلات فاتنات ساحرات يسرن صفًا إلى الميدان لشراء الشيكولاته والدندورمة » .

(قصة « أم أحمد » ـ مجموعة قصص « صباح الورد »)

***

إنهن بنات « آل القيرواني » كما أوردهن نجيب محفوظ أولاً فى رواية « حكايات حارتنا » (١٩٧٥) كملمح من أيام طفولته فى حى الجمالية القديم ، ثم وسّع حكايتهن مكنّيا إيّاهن بنات « آل سعادة » فى قصة « أم أحمد » ـ مجموعة « صباح الورد » (١٩٨٧)، تدليلاً على أن (اسم العائلة) فى المرتين مستعار .

كيف استعاد نجيب محفوظ هذا الأثر من طفولته ؟ .

كيف كانت معالجته الفنية فى هذين العملين ؟ . .

وما تعليل هذا التمايز ؟ ! . .

***

انظر أولا لمفتتح الحكاية رقم (٤) من « حكايات حارتنا » : « وأنا ماضٍ نحو القبو . . » إنها بداية موحية ، فهى من زاوية تعكس توجهًا متعمّدًا ، قد يكون واقعياً ، لكنه يحتمل أيضا تفسيرا رمزيا ، غوصا مؤكدا إلى الماضى ، إلى عالمه الأثير المستكن فى أعماق الذاكرة ، يدفعه أو يشده حنين غامض لاستجلاب ومضة أو مشهد من أيام طفولته المولّية . .

وهذا المفتتح من ناحيةأخرى ، يكشف وكأن الراوى (نجيب محفوظ) قد استكمل عُدته للقيام بهذه الرحلة ، تهيأ لها ، وقام بكل الاستعدادات اللازمة . . عندئذ ينفك السحر المرصود ، ويتبدّى السر ، ويتجلى مشهد مزدهر الألوان ، يحكمه البناء بالتقابل بين المفرادت : هو ماضٍ نحو القبو (المظلم ، الحالك السواد ، الملىء بالأشباح) ، لينفتح باب بيت تاجر الدقيق (الأبيض ، النقى ، الذى يمنح القوة والاكتفاء لأجسام البشر) ، وتبرز منه بناته الثلاث بيضاوات ، ومنبع نور (يستحوذ على روح من يواجهه فورا ، فيبهر قلب الطفل الطرى أولاً ، ثم يغشى بصره) وهن ملونات الشعر والأعين ، سافرات الوجوه (الأبيض أمام الأسود ، لكن سرعان ما تتناثر ألوان أخرى ، لتكتمل أبعاد اللوحة / المشهد) إنهن ينفثن ملاحة نقية (هنا يتفشى تأثير الإناث البيض والألوان إلى الجوار . . صفاءً ، إشراقًا ،سطوعًا ، جمالا آسرا) عندها يعترض الطفل طريقهن ، فيضحكن مندهشات من وجومه ، فلا تسعفه (ذاكرته) إلاّ بكلمات شيخ التكية عندما أوضح له حُبّه للتوت علّ ذلك يشفع له ، فيمنحه بعضًا منه فتعقب البنات : « إنه درويش » ، « إنه مجنون » فيلقى نفسه فى ظلمة القبو (انظر لفعل «يلقى» كمن ينتحر أو يهرب من مواجهة النور بالتلفع بالظلام) ثم يمضى ثانية (إنه لا يمكث فى ظلام القبو / الموت / العدم ، بل هو طريق إجبارى

لابد من اجتيازه) مشدودًا نحو نور الساحة (الضياء ، الاتساع ، الأمان) أمام التكية (رمز الإيمان ، الملاذ والملجأ) .

والآن ، لنتتبع الرحلة موجزين رموزها : هو (طفل) ماضٍ نحو القبو (الظلام ، المجهول وربما الموت) ينفتح باب (فعل مفاجىء ، غير متوقع) يقابل البنات (النور، الجمال ، الإغراء) يتسمر (يخضع للتأثير عاجزًا ، غير قادر على الحركة) ، تسعفه الذاكرة بكلمات الشيخ (يستعين بها على المواجهة) يضحكن ، فيهرول عبر ظلام القبو (الانزواء ، الندم ، الأسى ، الحزن على مافات) إلى نور الساحة أمام التكية (الإيمان والمستقر) .

أو ليس هذا هو الإنسان (المحدود القدرات) خلال رحلة الحياة القصيرة نحو الموت ، عندما يتوقف فجأة أمام مغريات تعترض طريقه . قد ينقذه تشبثه بالإيمان لحظة الخطر، ليبتئس للحظة يعضه خلالها ندم على ما ضاع منه ، لكن سرعان ما تنقشع هذه الغيوم ، وصولاً إلى نور الإيمان ، حيث الخلاص الحقيقى ؟ !

***

فى عام ١٩٨٧ ، أى بعد مرور أكثر من عشرة سنوات ، حين بلغ نجيب محفوظ الخامسة والسبعين (أمدّ الله فى عمره) عاد إلى الكتابة عن نفس الملمح من طفولته مرةً أخرى ، فكتب قصة « أم أحمد ـ مجموعة « صباح الورد » . .

هل كان يحفزه خوفٌ طاغ من أن تنفلت فترة طفولته تلك بانقضاء العمر قبل أن يستطيع استردادها ، وأن يحياها ثانية ؟ ! . .

هل هو الحنين إلى أيام البكارة الأولى ، والخيال المتدفق بحرية ، والمشاعر المبهمة الوليدة لطفل وحيد ؟! . . .

أم هى رغبة جيّاشة فى البحث عن مأوى ، يرتاح بين ظلاله الوارفة ، بعد أن ناء كاهله بحمل أعباء عمر كامل ؟ ! . .

لقد وجد نجيب محفوظ فى ذاكرته « أقمارا ثلاثة يخرجن من تحت القبو صفًا واحدًا »

ولنتذكر هنا كلمات باشلار : « فى تأملات الطفل ، الصورة تسبق كل شىء والتجارب لا تأتى إلاّ بعدا . إنها تسير باتجاه معاكس لكل تأملات الانطلاق . الطفل يرى بعين كبيرة ، بعين جميلة . والتأملات نحو الطفولة تعيدنا إلى جمال الصور الأولى »

(شاعرية أحلام اليقظة : غاستون باشلار ، ترجمة جورج سعد ـ ص ٨٩)

إذن ينسلخ الفنان عن حاضره ، يسقط عمرًا كاملاً من حسابه ، ينزلق إلى طفولته ، يغوص وراء تلك الصور منقّبا ، ولكن أيضًا ـ فى ذات الوقت ـ مؤمنًا بأن :

«الزمن القديم فى الحى العتيق ، لم يَبْقَ من حياته الحافلة إلاّ ما تعيه الطفولة»..

لقد رجع الفنان إلى هناك ، وبدأت الأبواب الموصدة تتفتح ، وإذا به أمام : « مناظر غائمة وأصوات غائبة وحنين دائم وقلب يخفق كلما حرّكته روائح الذكريات » .

لقد بدأ الفنان الرحلة / الحلم ، متسلحا بقوة الخيال ، مدفوعا بجبروت الحب ، متجولا ثانية فى عالم طفولته المستكن هناك فى أعماق الذاكرة ، بعد أن دبّت فيه الحياة ، وإذا صورة (الأقمار الثلاثة) بكل ما هى مثقلة به من رموز متقابلة ، تنحل ، تتفكك داخل إطار أكثر اتساعاً ، لحياة كلية ، تتبع مصائر تتشعب فى اتجاهات متفرقة ، فتلم بأطرافها المتباعدة وتستجمع الرؤى الكامنة وراءها فى وحدةٍ واحدة .

***

كانت أسرتهن تمثل البطالة المستغنية عن العمل ، المعتمدة فى معيشتها على الأوقاف ، يقضى الأب وقته بين الكلوب المصرى والمقاهى الكبرى فى وسط المدينة . ويقنع أخوهن فاضل بالحصول على الابتدائية . أما ربّة الأسرة فلا ترُى أبدًا راكبة أو راجلة ، دائمًا معتصمة بالقلعة وراء الجدران والستائر ، فالزوج « طول عمره عينه زائغة ! » ، لكنها انتقمت منه فخانته كما خانها .

وعندما مات أبوهن بعد أشهر من قيام ثورة ١٩١٩ « لم يُشيّع جنازته سوى نفر من ذوى القربى وشيخ الحارة ، ولم يشترك رجل أو امرأة من حارتنا فى العزاء . ولمحت

البنات وهن يبكين فى نافذة ففاضت دموعى . وسرت وراء المشيعين القلائل حتى جامع الحسين » .

هنا طفل (مبهور بجمال البنات) فى مواجهة موقف جماعى ، حين امتنع أهل الحارة عن المشاركة فى جنازة رجل زاغت عيناه طوال حياته على النساء ، رفضًا لتصرفه ، وإنزالاً لعقاب جماعى به لخروجه على تقاليد الحارة وسلوك الجيرة . وإذا البنات يبكين فى نافذة بيتهن ، والجمع معتصم بموقفه (العقلانى) ، لكن الطفل يتأثر (وجدانيًا) فيمضى وراء المشيعين مشاركا ! .

بطبيعة الحال ، لم يفسر نجيب محفوظ فى قصته هذا الموقف ، بل اكتفى بأن يعرض المقدمات والنتائج بإيجاز بليغ ، تاركاً للقارىء حرية الربط والاستنتاج والتفسير .

ملمح آخر بدا ضمن سياق استعادة إطار حياة تلك الأسرة المتشابك ، فلم يكن أحد من أهل الحارة يشك فى ثرائهم ، ولكن ظهرت درجة هذا الثراء بعد موت الأب ، واحتلال فاضل مكانه ، حين اشترى بيتا فوق المتوسط بغمرة ، ولم يشيّد قلعة بالعباسية الشرقية . ورغم هذا تزوج فاضل كريمة وكيل الداخلية ، الذى . . « رضى به زوجاً لابنته بعد أن رفض يد طبيب فلاح ! ، كما تزوجت كبرى البنات من صائغ غنى بالصاغة ، والوسطى من وكيل نيابة ، أما الصغرى وهى أحبهن إلى قلبى فقد عشقت موظفاً بسيطاً ، وأصرت على الزواج منه رغم معارضة الأم والأخ وبقية الأسرة » .

هنا تنويعات للتقاليد والمظاهر والأفكار التى كانت سائدة فى نهاية العشرينات من هذا القرن ، حين كان الثراء ينعكس فى بناء سرايات خاصة فى حى مختار هو العباسية الشرقية ، وبدت أيضا فى التمسك بالمظاهر حين فضّل وكيل الداخلية أن يزوج ابنته من رجل ذى أصل شركسى وثراء محدود ، على الوظيفه المتميزة لطبيب من صلب فلاحين . وانعكس الوضع بالنسبة للبنات ، فلعلّ عدم مبالاتهن بالتقاليد فى ذهابهن ومجيئهن بلا مرافق كانت سببا فى إبراز جمالهن الذى اشترى بالمركز والمال . ولكن قد تخبىء هذه اللامبالاة أيضاً إرادة قوية واختيارا حاسما ، حين تمسكت صغراهن بالزواج من موظف صغير عشقته ، وتحدت من أجله إجماع أسرتها حتى تحقق لها ما أرادت .

هنا موقف (إرادى) يحكمه القلب فى مواجهة إجماع يتأثر بالمظاهر يتوازى مع موقف الطفل السابق فى مواجهة إجماع أهل الحارة .

ومنذ هذه اللحظة ستتركز أضواء السرد القصصى على صغراهن . . « **وهى أحبهن إلى قلبى** » . . فهل كان الراوى (نجيب محفوظ) يحبها فعلا ؟ ! أم أن الحب هنا مبرر فنى لتتبع مصير هذه الأسرة ، لأنه سبق أن تناول البنات الثلاث فى مشهد إجمالى دون تخصيص فى الحكاية رقم (٤) من حكايات حارتنا ؟ ! . .

المهم أن الصغرى بعد زواجها . . « **أقامت معه فى بين الجناين لا يفصلها عن بيتنا إلاّ خطوات ، وهى الوحيدة التى كنت أصادفها فى الطريق فنتبادل نظرة عابرة ولكن مترعة بذكريات الماضى** » .

انظر كيف يلعب القدر لعبته فاذا لم يكن ممكنا أن يرتبطا معا ، لصغر سنه ، فقد شاء أن يجمع بينهما فى حى سكنى واحد ، فإذا هو قد شبّ عن الطوق ونضج متجاوزاً (انبهار) الطفولة ، التى لم يبق منها إلاّ نظرة عابرة تستدعى ذكريات غالية . .

وانظر ثانيةً إلى بكريها الصبى الجميل الوديع ، الذى كان . . « **يلعب فى الشارع أو فى الحدائق التى تكتنف الحى ، وتسكب عليه عبيرها** » ، إذا به لماّ قامت ثورة يوليو. « **من الضباط الأحرار ؛ بل والمقربين . واختير لوظيفة فى المخابرات وسرعان ما جرى اسمه على كل لسان ، واكتسب سمعة مخيفة لا تكون إلاّ لشيطان !** » .

ولتعجب من تحولات الزمن ، لأن نفس أسرة (الأقمار الثلاثة) هى الأسرة الوحيدة فى الحارة التى شاهدت ثورة ١٩١٩ دون أن تشارك فيها ، ثم إذا بثورة ١٩٥٢ تحمل فى طياتها الثروة ، بعد أن حلّ الوقف وأصبحوا أحرارا فى التصرف فى أملاكهم ، وإذا بأحد فروعها عضوًا مقرّبا من الضباط الأحرار ، وبذلك اندمجت الأسرة . . «**أخيرًا فى الوطنية المصرية بل الوطنية الثورية . .** » ! .

***

نحن هنا أمام عملين فنين ، استمدهما نجيب محفوظ من أصل واحد عايشه فى

طفولته . فى الحكاية رقم (٤) من « حكايات حارتنا » (١٩٧٥) شيّد نجيب محفوظ بناءً فنيًا مركّبا ،موحيًا ، مستمدًا من عبق طفولته ، فى مشهد رمزى جامع شديد الإحكام ، يضىء رؤية باهرة عن الطفولة والحياة أمام القارىء ، وإن بدت كأنها . . «بذور حب لم يتح لها أن تنمو لأنها غرست قبل أوانها » .

أما فى قصة « أم أحمد » ـ مجموعة « صباح الورد » (١٩٨٧) فقد حاول نجيب محفوظ أن يستعيد طفولته ثانية ، أن يعيشها ، يشده إليها حنين جارف ، كأنه يسعى إلى الفردوس المفقود فكان لابد من إعادة إحياء هذا الماضى ، بعد أن نضج فى ذاكرته الإبداعية ، حتى يستطيع ـ بعد أن يفهمه ـ أن يتجاوزه ، وأن ينفلت من أساره بعد ذلك .

لكن نجيب محفوظ لم يكتف باستعادة تلك المرحلة من طفولته ،بل استطرد معها مجمّعا أجزاءها ، منعكسةً على مرآة ذاته ، كاشفًا الستر ـ أخيرًا ـ عن جزء عزيز من مكنون نفسه ، مضمخا إيّاه ببعض من خلاصة تجاربه ورحيق حياته ورؤيته لحركة الحياة والكون من حوله .

* * *

■ الفصل الثانى ■

علاقات الصبا

١- جميلة

« القطة الأم مستلقية على جنبها مترعة الحلمات والصغار تتلاطم مغمضات الأعين فى حضنها . أنا وحيد فى الحجرة أتابع المنظر باهتمام . وفجأ تتردد أنفاس على كثب منى فالتفت فأرى سنية . هى بكرية جارنا ساعى البريد، دقيقة القسمات خفيفة الروح مليئة بالحيوية والمرح ، تكبرنى ببضعة أعوام » . «وتقترب لترى بوضوح أكثر فأحس مس صدرها لكتفى . تواصل الحديث فلا اتابعها ، إنى اضطرم فيلتهم اللهيب حيائى . أستدير فأضمها إلى صدرى ، وتبدأ علاقة وطيدة مفعمة من ناحيتى بالسرور والندم»

(الحكاية رقم (٢٤) «من رواية حكايات حارتنا »)

« لم ير ميدان بيت القاضى وأشجاره المثقلة بأزهار « ذقن الباشا » أجمل منها إلاّ تكن مطرية ابنة عمها عمرو » . « كانت تكبر قاسما بسنوات ولما ناهزت الحلم لم تجد سواه لعبة لقلبها المتحفز . وكلما خلت به لاعبته لتوقظه من براءته فتبعها فى حيرة ثملة ممتعة» . « ولما قارب الثالثة عشرة سقط فى الشهد قبل الأوان ، وتفتح على راحتها الناعمة المخضبة بالحناء كالوردة وأخلد بكل عذوبة إلى نفثات صدرها المضطرم » .

(جميلة سرور عزيز - رواية « حديث الصباح والمساء »)

***

هى سنية بكرية ساعى البريد ، كما أوردها نجيب محفوظ أولا فى رواية « حكايات حارتنا » (١٩٧٥) كملمح من أيام طفولته وهو يجتاز أعتاب الثانية عشرة من عمره فى حى الجمالية القديم ، ثم وسّع حكايتها مكنيّا إيّاها جميلة سرور عزيز فى رواية « حديث الصباح والمساء » (١٩٨٧) ، تدليلاً على أن الاسم فى المرتين مستعار .

ولكن هل سنية هى جميلة فعلا ؟ ! . .

كيف كانت معالجة نجيب محفوظ لتلك الشخصية فى العملين السابقين ؟ ! . .

وماهى أهم الملامح التى ظهرت أثناء المعالجة ؟ !

***

هناك العديد من الصفات المشتركة بين سنية وجميلة ، تواردت فى الروايتين ، تؤكد أنهما مأخوذتان عن أصل واحد .

أولى هذه الصفات هى جمالها وجسارتها : فى « حكايات حارتنا » و نجدها . . « جميلة وجسورة بقدر ما هى حريصة » . وفى « حديث الصباح والمساء » : « لم ير ميدان بيت القاضى وأشجاره المثقلة بأزهار ذقن الباشا أجمل منها ، و الحق أن جميلة أخافت الأسر المحافظة من الجيران فأحجمت عنها رغم جمالها » .

ثانى هذه الصفات أنها كانت تكبره ببضعة أعوام كما ورد فى كلا النصين .

وهناك عدد آخر من الصفات ، ظهر بعد زواجها وانتهاء علاقتهما منها : هى سيدة شديدة الوقار : « رزينة ، جليلة ، راسخة الاستقرار والوقار » (حكايات حارتنا) .

« حلّ بها وقار ، لا يحلّ إلاّ مع الزمان الطويل » (حديث الصباح والمساء)

ـ مفرطه البدانة : « أجدها مفرطة البدانة » . (حكايات حارتنا) .

« كأنها قد تمادت فى بدانتها إلى درجة يضرب بها المثل » (حديث الصباح والمساء)

ـ رمز للامومة : « لا بسمة ذات معنى ولا إشارة إلى عهد انقضى . سيدة مصونة ورمز حى للأمومة ، ومثال للتدين والورع » (حكايات حارتنا) .

« كان الزواج قد حولها من الرعونة إلى رزانة عجيبة وجدية فائقة وأمومة سخية » .
(«حديث الصباح والمساء»)

***

والآن لننظر إلى مفتتح الحكاية رقم (٢٤) من « حكايات حارتنا » : « القطة الأم مستلقية على جنبها مترعة الحلمات والصغار تتلاطم مغمضات الأعين فى حضنها . أنا وحيد فى الحجرة اتابع المنظر باهتمام » .

هنا ولوج مباشر إلى (جوهر) الموضوع من خلال مشهد موحٍ ، مؤثر ، مركز ، شديد التكثيف ، كل كلمة فيه بقدر . الطبيعة فى لحظة فعل (التناسل) . صبى يافع يتابع وحيدا ، حتى ينسال فكره بحرية متمعنًا حركة الطبيعة ، لتتداعى المعانى فى تفكيره . وإذا الفتاة تقترب مبدية إعجابها بالقطة/ المدخل إلى عالمها المشترك (لاحظ أن المؤثر جاء من عالم الحيوان ، حيث تتحرك الغرائز بحرية لا ضابط لها) ، حتى إذا ما وافقها على إعجابها ، كان ذلك إيذانا بتوحدهما ، لتبدأ علاقة وطيدة تستمر لمدة ستين عندما تتزوج سنية ، فلا يقابلها إلاّ بعد مضى سنوات وسنوات ، فإذا هى قد تحولت تحولا كاملا ، فإذا هى . . « سيدة مصونة ورمز حى للامومة ، ومثال للتدين والورع» .

وكما افتتح نجيب محفوظ حكايته بلقطة موحية مؤثرة ، اختتمها بصورة باقية حفظها الخيال فى أعماق الذاكرة ضمن أيامه السعيدة المولّية ، فإذا هى . . « فراشة متعددة الألوان، تفاحة طازجة ، وردة فواحة ، ينبوع متدفق » .

إذن ، تعتبر هذه الحكاية من « حكايات حارتنا » ومضة سريعة ، مركزة ، مغلقة لشخصية جميلة مؤثرة عاشت فى ذاكرة نجيب محفوظ . لكن أبعادها لا تتفسر أو تتفتح إلاّ على ضوء فصلين كتبهما نجيب محفوظ فى رواية « حديث الصباح والمساء » عام ١٩٨٧ .

***

فى رواية « حديث الصباح و المساء » التى شاد فيها نجيب محفوظ بناءً موازيًا لحياة

أفراد شجرة عائلته ، متواريا وراء اسم « قاسم » ، استعاد شخصية ذات الفتاة باسم آخر هو « جميلة سرور عزيز » . لكنه لم يكرر نفسه ، بل وسّع من زاوية الرؤية منطلقا من جمالها الآسر ، مؤصّلا جذور بعض ملامحها وصفاتها : « وهبتها أمها بشرتها العاجية وعينيها الخضراوين النجلاوين ، وفاقت أمها بفمها الأنيق كالقرنفلة وجسمها المدمج . وبخلاف أمها كانت تموج بالحيوية والخفة واستمدت من غرائز أبيها لفحات حارة خضبت وجنتيها بماء الورد الأحمر . وسبقت زمنها لا بالتعليم فلم يجاوز نصيبها منه محو الأمية كأختها وبنات عمها ، ولكنه بالتحرر التلقائى المنطلق بقوة نضج مبكر ونداء الأشواق المبهمة » .

هنا أضاء نجيب محفوظ تأثير الوراثة فى تكوين الشخصية ، لكن هناك أيضا صفات خاصة يولد بها الفرد ، وقد يسبق بها عصره لجسارتها وتحررها التلقائى الذى يرجع إلى نضج مبكر ، وتفتح غرائزها الحار، كما الطبيعة فى اندفاعها أوالحيوان فى سيطرة الغرائز عليه واستحواذها على إرادته لإشباعها ، حتى أن أخاها الأصغر قد يضطر أن يتصدى لها ليكبح جماح اندفاعاتها ،بل إن الأسر المحافظة من الجيران خافتها فأحجمت عنها ، حتى تقدم لها ضابط شرطة جديد بقسم الجمالية خطبها دون تردد بعد أن وجد سمعتها طيبة .

***

والآن ، فلنحاول استقراء أهم ملامح هذه العلاقة على ضوء عملين أدبيين ، أحدهما يوجز ويكثف ، والآخر يفسر ويوضح .

نحن نعرف أنه لابد لأى علاقة من وجود طرفين على الأقل . هنا الفتاة هى الطرف الأقوى / الفاعل ، والشواهد فى العملين كثيرة أورد نجيب محفوظ بعضها على استحياء فى « حكايات حارتنا » مثل : « التى إشارتها ، أهرع إلى ظلها ، أما هى فلا تعرف النجوى ولا الحلم ولا البراءة » ، « تجذبنى إلى حديقة الورد ثم تضرم فيها نيران الجحيم . لا نعرف السكينة ولا الأمان » .

لكنه فى « حديث الصباح والمساء» أشار إلى دورها بشكل مباشر . « كانت تكبر

قاسما بسنوات ولما ناهزت الحلم لم تجد سواه لعبة لقلبها المتحفز . وكلما خَلَت به لاعبته لتوقظه من براءته فتبعها فى حيرة ثملة » .

ولنتوقف عند كلمتى « لعبة » ، « ولاعبته » . لقد جعلت منه (لعبة) لإشباع لهوها هاتكةً أستار (براءته) ، ويبدو أنها مارست دورها معه قبل سن البلوغ ، أى وهو فى الثانية عشرة من عمره ، وإن وصل إليه أثناء علاقتهما معا . وانظر لتعبيره الموحى . .

« ولمّا قارب الثالثة عشر سقط فى الشهد قبل الأوان » .

ملمح آخر لهذه العلاقة هو استمرارها رغم أعين الرقباء ، كشىء محرم ترفضه تقاليد المجتمعات الشرقية ويمنعه الدين . بدا ذلك فى «حكايات حارتنا » ، فى اشارة سريعة . . « نقطف الثمار فى رعدة من الرقباء » ، لكن هؤلاء الرقباء وضحت صورتهم فى « حديث الصباح والمساء » : تارةً مثل أخوها فى الفصل الخاص بها . . « وبسبب من تلك الرعونة تصدى لها أخوها أمير » ، وتارةً أخرى فى الفصل الخاص بقاسم . . «وأعين الرقباء أيضا مثل بهيجة ـ أختها ـ وأمه » .

ملمح ثالث ظلّل هذه العلاقة لقاسم ، فجعلها تتأرجح بين العذوبة والسرور والعذاب والندم ، بدا ذلك موجزا فى « حكايات حارتنا » : « وتبدأ علاقة وطيدة مفعمة من ناحيتى بالسرور والندم » ، « وتنقلب الحياة أغنية مجنونة تتفجر بالعذوبة والعذاب» .

أمّا العذاب فقد فسّره قاسم بشكل مباشر فى الفصل الخاص به من « حديث الصباح والمساء » حين أوضح : « يريد الآن أن ينعم بحضن جميلة كالحمامة والدم ينبثق من وجنتيها من شدة الحياء ، وقطبت راضية ـ أمه ـ ثم أشارت بيدها المعروقة إلى السماء الحانية فوق السطح وقالت : من هناك يرى الله كل شىء » .

***

أمام النقطة الفاصلة لهذه العلاقة ، وهى زواج الفتاة ، لابد أن يتبادر إلى الذهن سؤال : كيف رأى نجيب محفوظ فاتنته عندئذ ؟ أو ماهو التحول الذى طرأ عليها؟! . .

لقد تحولت الفتاة الجميلة التى رآها الراوى (نجيب محفوظ) « تفاحة طازجة » ـ فى «حكايات حارتنا » ـ إلى . . « وما يدرى قاسم إلاّ وفانته ومعلمته تتغير بين يوم وليلة كتفاحة أصابها العطب » (فى « حديث الصباح والمساء »)

إنه تغير منطقى من تفاحة (رمز الإغراء القديم المتوارث) طازجة (تتدفق بكل بكارة وتألق الطبيعة وجموحها) إلى إشباع رغباتها ـ التى يحرّمها المجتمع ـ سرّا وفى الخفاء ، فتشعر بقوتها ، وتفردها وتزداد ألقا وتفتحا ، حتى إذا ما جاءها الزوج المنتظر الذى سيتولى إشباع نهمها فى العلن وفق الشروط والمواصفات التى ارتضاها المجتمع . عندئذ تقبل بالوضع الجديد راضيةً مختارة . لينتهى تميزها وتتحول إلى واحدة من عشرات الفتيات، اللاتى يجدن فى الزواج غاية مرادهن ومآلهن ، فتضطر إلى كبح اندفاعاتها ، فيصيبها (العطب) .

وكان على نجيب محفوظ أن يتوقف عند النقطة الفاصلة لانتهاء العلاقة بزواج الفتاة، لكنه لم يتوقف بل استطرد متبعا حياتها بعده ، فإذا هى لا تنجب سنوات طويلة حتى أن أباها مات دون أن يرى أحفاده منها . كما أن زوجها ، وكان وفديا وافتضحت عواطفه فى قيامه بواجبه فى عهود الديكتاتوريات ، حتى انتهى الأمر بفصله، فرحل بأسرته إلى أسوان حيث ورث عشرين فدانا ، وإنضم إلى الوفد جهرًا ، وانتُخب عضوًا بمجلس النواب ، وثُبِّت عضوًا بالهيئة الوفدية ، وأنجبت جميلة بعد العلاج من عقمها خمسة ذكور عاش منهم سرور ومحمد وتفرغ الأب للزراعة بعد قيام ثورة يوليو ، أما الابنان فقد صارا ضابطين طيارين .

لكن خاتمة تلك الأسرة كانت رهيبة ، حين قُتل الزوج فى حادث تصادم عام ١٩٥٥ ، وأصيبت طائرة سرور عام ١٩٥٦ ولقى مصرعه ، ولحق به أخوه محمد فى حرب ١٩٦٧ ، وأُنقذَت جميلة من الوحدة والأحزان عام ١٩٧٠ فماتت بسرطان المعدة، وهى فى الثالثة والستين من عمرها .

هنا خطأ فى الحساب ورد خلال عدة أسطر بالنسبة لعمر جميلة فحين قُتل الزوج فى عام ١٩٥٥ ، «كان فى الخامسة والخمسين وجميلة فى الخمسين »، وهذا يعنى أنها من

مواليد ١٩٠٥ . وحين ماتت عام ١٩٧٠ « وهى فى الثالثة والستين من عمرها » ، أى أنها من مواليد ١٩٠٧ وأحد هذين التاريخين صحيح والأرجح أنه ١٩٠٧ ، لأن جميلة كانت تكبر قاسما بسنوات ، ولها أخت ثانية من عمره .

أمام هذه الخاتمة الرهيبة لأسرة جميلة حيث . . « انقرضت هذه الأسرة لا رادّ له » ، «وكانت حين وفاتها وكأنها مقطوعة من شجرة لا أهل لها » . لابد أن نتوقف مرة اخرى ، لنكشف أنها لا تكتمل إلاّ إذا عدنا إلى بداية الحكاية رقم (٢٤) من « حكايات حارتنا» :«والقطة الأم مستلقية على جنبها مترعة الحلمات والصغار تتلاطم مغمضات الأعين فى حضنها» .

مشهد البداية محدد المعنى . إنه لم يبرز الصراع العنيف الضارى السابق بشهور على هذا المشهد بين عدد من الذكور يتصارعون للاستئثار بممارسة الجنس مع تلك القطة ، لأن (الجوهر) الذى ينشده ويدعو إليه هو أن التناسل فى عالم الحيوان هو من أجل الحفاظ على النوع ، لذلك اهتم بإبراز مشهد القطة الأم وسط صغارها فى مفتتح الحكاية (٢٤) من « حكايات حارتنا » لأن ما يهمنا كبشر ، ليس الاندفاع فى حومة غرائز الجنس بجنون ، بل يجب أن (نضبط) عواطفنا فى إطار (أخلاقيات) المجتمع الذى نعيش فيه ؛ ونحترم الضوابط التى وضعها لممارسة الجنس (المشروع) من خلال الزواج ، من أجل الحفاظ على النوع .

لقد نجح الفنان الكبير نجيب محفوظ فى تجسيد عنف وضراوة فترة المراهقة . لكنه ـ فى ذات الوقت ـ كان حريصًا على أن يطلّ بعمق على المجتمع أيضًا . ومن أجل ذلك فإن مشهد بداية الحكاية رقم (٢٤) من « حكايات حارتنا » لا يتفسر إلاّ على ضوء خاتمة حياة أسرة جميلة من « حديث الصباح والمساء » .

هنا لا بد أن يبرز سؤال أخير :

أهو صوت الواقع والحياة الذى سرد مآسى حياة تلك المرأة الجميلة بعد الزواج ؟ . .

أى كما حدثت فى الواقع فعلا ؟ ! . .

أم هو صوت (أخلاقى) صارم ، يتشدد فى عقاب فتاة خرجت فى فترة مراهقتها عن المألوف ، لتشبع غرائزها دون ضابط ، فكان عقابها بعد الزواج رهيبا ، قاسيا ، رادعا ؟ !

* * *

٢ ـ قطرة ندى

« فتحية ، الأخت الصغرى لسنية ، تماثلنى فى العمر ، مثال للهدوء العذب والرصانة والعمق . .

نظراتنا تتسلل على استحياء فيستحوذ على أمل خلاّب . أمد يدى فأقبض على راحتها فتسحبها بلطف ، وبرقة تقول لى

ـ لا أحب العبث »

(الحكاية رقم (٢٥) من رواية « حكايات حارتنا »)

« ماثلت فى العمر ابن عمها قاسم . تبدى وجهها فى هالة بيضاء كأمها ست زينب مشربة بحمرة . صافية العينين الخضراوين . فى صوتها دسامة تُذَكّر بصوت والدها سرور أفندى . وفى سجيتها رزانة فطرية جرت عليها تهمة ظالمة بثقل الدم ومحافظة على التقاليد وتدَيّن حصّناها ضد عبث الصبا » .

(بهيجة سرور عزيز ـ رواية « حديث الصباح والمساء)

***

هى « فتحية » التى أوردها نجيب محفوظ أولا فى رواية « حكايات حارتنا » (١٩٧٥) كفتاة أثّرت فى مرحلة صباه فى ميدان بيت القاضى ، ثم وسّع حكايتها مكنيّا إياها «بهيجة » فى رواية « حديث الصباح والمساء » (١٩٨٧) ، تدليلاً على أن الاسم فى المرتين مستعار .

ماهو الملمح الرئيسى المشترك بين هذين العملين ؟ ! . .

ماهى مبررات وأسباب نشوء هذا الملمح ؟ ! . .

إلى ماذا آلت هذه العلاقة ؟ ! . . .

وهل تقبّل نجيب محفوظ هذه النهاية ؟! . .

وماهو دور (الخيال) فى هذه العملية ؟ ! .

***

ملمح رئيسى لا ينسى ، خلّفته هذه العلاقة فى (ذاكرة) نجيب محفوظ ، وهو صبى فى الرابعة عشرة من عمره ، حتى كاد يتكرر بنفس مفرداته ، فى ثلاثة مواضع ، إحداها فى « حكايات حارتنا » والآخران فى « حديث الصباح والمساء » .

تبدأ الحكاية رقم (٢٥) من رواية « حكايات حارتنا » بمفتتح دالٍ :

« فتحية ، الأخت الصغرى لسنية ، تماثلنى فى العمر مثال للهدوء العذب والرصانة والعمق » .

انظر لبناء الجملة : فتحية هى الأصل وجوهر هذه الحكاية والمبتدا . يحاول الراوى (نجيب محفوظ) أن يخبرنا أنها تماثله فى العمر ، فى سياق ارتباطها بأختها الكبرى (كان له معها تجربة غامرة استمرت ستين) التى بدا ظلّها معترضا يكاد يمهد الطريق أو ينسحب على الأحداث القادمة ، لكن صفات الصغرى من هدوء ورصانة وعمق سرعان ما تواجه وتسيطر ، ولنتتبع المشهد الذى جاء مباشرة فى أعقاب المفتتح السابق :

« نظراتنا تسلل فى استحياء فيستحوذ على أمل خلاّب . أمُد يدى فأقبض على راحتها فتسحبها بلطف . وبرقة تقول لى :

ـ لا أحب العبث .

وأضيق بحديثها فأقول :

ـ إنك لا تعرفين الحب .

فتقول بأسى :

ـ أنت الذى لا تعرفه .

وتقول معاتبة :

ـ إثبت لى أنك تعرفه مثلما أعرفه » .

هنا فتاة صغيرة السن ، راجحة العقل ، هادئة الطباع . ترى الحب أعمق غورا من مجرد (عبث) صبيانى ، لذلك ترفض محاولته برقّة المحب الذى يحرص على معشوقه

عندئذ ينقلنا الراوى (نجيب محفوظ) مباشرة إلى مقارنة بين الأختين . . « ليست قطرات الندى مثل ذوب الشمع المحترق » . انظر لاتساع الهوة بينهما : الصغرى قطرة ندى ، تفتّح الفجر ، بكارة الوجود ، عذوبة البداية ، لها معنى روحانى آسر . الكبرى ضراوة الانفعال ، توهج المشاعر ، الاحتراق الكامل ، تكتسب معنًى ماديًا عنيفا .

« ويصرفنى اليأس فأتعزى بالزهد ، أمضى مصممًا على النسيان . . ولكن ترجعنى الأشواق أو رسالة عتاب أو لقاء غير متوقع ، فأجد نفسى مرة أخرى حيال قلب محب وعاطفة طاهرة و إرادة لا تلين » .

ألا ما أصعب موقفه ! .

من الاحتراق الكامل إلى النقاء التام . هل يملك الصبى أمام ذلك الإصرار إلاّ اليأس ، فيقرر نسيانها متعزيا بالزهد . ولكن هل يملك المحبّ فعلاً حرية اتخاذ القرار بالابتعاد عن المحبوب ؟ ! . . إنه قرار القلب وحده ، لذلك سرعان ما يتلمس الأعذار للقاء الحبيبة ، بالشوق يعود أو برسالة عتاب أو لقاء غير منتظر ليكتشف عندئذ حقيقة حبها الطاهر ، حيث إنها لا تفرط أو تنزلق أبدا .

نفس هذا الموقف يتكرر مرتين فى رواية « حديث الصباح والمساء » : الأولى فى فصل « بهيجة سرور عزيز » ، ولكن من منظور مختلف ، بواسطة راوٍ محايد . إنه يبدأ من اللحظة الفصل لانتهاء علاقة قاسم(الذى تخفى وراءه نجيب محفوظ) بالأخت

الكبرى ، لأنها أيضًا منشأة العلاقة الوليدة . . « ولمّا خُطبت جميلة وعقلت وجدت نفسها تفكر فى قاسم بدورها » . هنا تبدأ مقارنتها بأختها مع محاولة تلمس أسباب موقفها . . « لم تكن كأختها النزقة المجنونة ، وخفق قلبها بعاطفة رقيقة ، ولكن داخل قفص ذى قضبان صلبة من الحياء والتقاليد » .

إنها تحب ، لكن حبها نبع حنان ، نبت البيئة ، يحاصره حياء ذاتى مطبوع ، وتقاليد خارجية قوية . . « وقد انتبه الفتى لها وقرأ فى عينيها الصافيتين النداء الصامت ، وسرعان ما لبّى مفعمًا بالشهوة والأمل فى أن يواصل معها العبث الذى انقطع بضياع جميلة » .

هكذا إذن ، تتواصل القلوب اليافعة سريعا . لكن الفتى استقبل نداء عينيها حالمًا بتكرار (العبث) الذى انتهى بزواج جميلة ، ولنتوقف هنا عند مفردتين : الأولى هى (العبث) ، ولنتذكر قولها فى مشهد « المحاولة » فى « حكايات حارتنا » : « لا أُحب العبث » . إن ورود الكلمة هنا ، تعبير عن لسان حاله عما ينوى فعله معها ، وهو أيضا إيمان بمنطقها وتبن لمفهومها ، بأن تلك الممارسات الجنسية مجرد عمل لا حكمة فيه ولا فائدة ، وأن الحب أمرٌ مختلف . المفردة الأخرى هى (الضياع) . لقد حلّ الضياع محلّ الزواج . وهو هنا تعبير موفق لصبى عايش الاحتراق فى لهيب الجسد سنتين ثم اختفت شريكته فجأة بفعل الزواج ، الذى (ضاعت) أو فقدت فيه .

عندئذ ، وإزاء موقفها ، يكاد نفس اليقين الذى ترسخ فى وجدانه يتكرر . . « ولكنه وجد قلبا محبًا وإرادة من فولاذ » . إنه الإقرار الكامل بحبها المغلف بإرادة قوية .

أما المرّة الثانية ، التى تكرر فيها نفس الموقف فى رواية « حديث الصباح والمساء » فكانت فى فصل « قاسم عمرو عزيز » ، وهو محكى بواسطه راوٍ محايد يسلط الأضواء على حياة قاسم : « وتوارت جميلة عندما جاء ابن الحلال ، والحق قاسم جرح الحب بجرح الموت » .

إنها ذات نقطة البداية عندما اختفت فاتنته بالزواج ، لقد آلمه الفراق المفاجىء ، وسبّب له جرحًا داميا ، يضاف إلى الجرح السابق الذى خلّفه موت رفيق طفولته وابن

أخته (أحمد) المفاجىء أيضاً وهو فى الرابعة من عمره . خبرات الأسى تتراكم ، وهو على السطح وحيد ، فمضى يعزى نفسه . . « وراح يراقب رؤوس الأرانب المطلة من فوهة البلاص المقلوب . وسرعان ما وجد نفسه حيال أوهامه وجهًا لوجه ودروس المدرسة الثقيلة » .

لكنه وسط عالم من العذاب إذا به يجد . . « ابتسامة لا تُرى بالعين المجردة آتية من عينى بهيجة الجميلتين . وظنّ أن الأخت مثل أختها ، ولكنه وجد قلبا علبا وارادة صلبة» .

هنا تأكيد يقينى ثالث بتجاور الحب والنقاء .

***

والآن ، فلنحاول تفهم موقف هذه الأخت الصغرى ، والتعرف على مبرراته . . فى رواية « حديث الصباح والمساء » فى الفصل الخاص بها نجد أول المبررات فى تكوينها الطبيعى . . « فى سجيتها رزانة فطرية جرت عليها تهمة ظالمة بثقل الدم ومحافظة على التقاليد وتديّن حصّناها ضد عبث الصبا » .

أما المبرر الثانى فهو مكتسب من التعليم والبيئة التى تُعِد البنات منذ نعومة أظفارهن للزواج . . « واكتفى فى تعليمها بالكتّاب كبنات عمها وأختها جميلة . وتفرغت مثلهن لفن البيت من طهى وحياكة ومايجرى مجراهما ، وأخذت موضعها منذ وقت مبكر فى محطة الانتظار التقليدية ، انتظار ابن الحلال » .

المبرر الثالث مستمد من حسّ أخلاقى يظلّله الدين ويحكمه العقل . ولننظر كيف رأت هذه الفتاة علاقة أختها مع قاسم . . « فى الوقت نفسه راقبت بازدراء شديد العبث الفاضح الذى تمارسه اختها جميلة مع ابن عمها قاسم . كانت اختها ابنة ست عشرة وابن عمها فى الثانية عشرة أو يزيد قليلا ، فما هذا الذى تضبطه أحياناً فوق السطح أو تحت بئر السلم ؟ ! الأخلاق تأباه والدين يتوعده وهى تكتمه خوف العواقب» .

ولنلاحظ هنا تكرار كلمة (عبث) مرّة مُعرّفة على لسانها ، وهى امتداد لتكرارها فى

«حكايات حارتنا» ، لارتباطها بقناعاتها الخاصة . ومرّة غير مُعرّفة ، بواسطة الراوية المحايد مضافة أو منسوبة إلى مرحلة الصبا وما يعتريها من طيش لا طائل وراءه .

***

إذن ، ماذا كان الحل المتاح أمام نجيب محفظ صبيًا فى الرابعة عشرة من عمره ؟! . .

الزواج هو الحل الوحيد المتاح أمام مثل هذه العلاقة ، ولكن أى عقبات تعترض طريقهما ؟ ! . .

فى رواية «حكايات حارتنا» أوضح نجيب محفوظ بعض هذه العقبات من ناحيته : «وطريقى شاقة وطويلة» ، وهى تحتمل تأويلين : فهو من ناحية مازال صبيًا وأمامه طريق طويل حتى يبلغ مبلغ الرجال ويستقل بنفسه ، فيصبح مهيئًا لفتح بيت الزوجية وتحمل مسئولياته . وهو من ناحية أخرى يوحى بأن طريق تحقيق الذات شاق وطويل .

كما عبّرت أمها عن عقبة أخرى ، بعد أن حام حولها قاسم (نجيب) كالمجنون ، حين قالت : «إنه من سنّك فلا يصلح لك» ، وتكررت ذات الكلمات فى فصل قاسم من رواية «حديث الصباح والمساء» حين قالت الام : «إنكما متماثلان فى السن فهو غير مناسب» ، فالعرف جرى فى تلك الفترة على أن يكون الزوج أكبر من زوجته ، حتى يكون قد أعّد عدته وتهيأ للزواج . . لم تعترض - بهيجة - ولكنها لم توافق . فقالت الأم :

«أمامه مرحلة طويلة . ولا تنس أمه» (رواية «حديث الصباح والمساء») .

نفس هذا المعنى ، أورده الراوى (نجيب محفوظ) فى «حكايات حارتنا» فى سياق حديثه عن العقبات «فتاتى محبوبة كثيرة الخطاب . يقول لها أبوها :

- معنى الرفض أن تنتظرى عشرة أعوام .

ثم يقول بحزم :

- القلوب تتغير بعد عشرة أعوام» .

إذن لقد عرفت أسرته بأمر علاقتهما ، لكن الطريق أمامه بدا مسدودا . . » ومن شدّة الحصار بكى قاسم . . كان بمجلس والدبه الليلى فسأله أبوه عمّا يبكيه فقال : تذكرت أحد ! . .

فقطّب عمرو وهتف :

ـ ذاك تاريخ قديم ، حتى أمه نسيته ! . .

ومضى ينظر إلى الأشياء بحزن ويبكى » .

لاحظ ارتباط فقد المحبوبة فى المرتين بموت رفيق الطفولة : مع الأخت الكبرى كان الأمر جرحا آخر رغم استحالة استعادة فتاته لزواجها المفاجىء من آخر . مع الصغرى تصاعد الأمر ، حتى صار الفقد موازيًا للموت البطىء ، لأنها تضيع وهى أمامه كائنة حية ، كان يمكن لعلاقتهما أن تدوم لو تزوجا ، فبكى قهرا .

فى « حكايات حارتنا » يحسم أبوها الأمر . . « ويصّر على تزويجها من رجل مناسب، فتزف إليه كسيرة القلب ، وتنجب أطفالا ، وترعى بيتا يُعد مثالاً للحياة الزوجية الموفقة .

وتغيب عن عينى وخيالى دهرًا طويلا » .

* * *

٣ـ حنـان

« كانت بيضاء زرقاء العينين ناعمة الصوت، وكانت ليالى رمضان فرصة هنية للصغار من الجنسين ، يجتمعون فى الشارع بلا اختلاط ، ويتراءون على ضوء الفوانيس وهم يلوحون بها فى أيديهم ، وكنا نترنم بأناشيد رمضان ، ونتبادل الحبّ وهو كامن فى براعمه المغلقة » .

ولما بلغت الثانية عشرة من عمرها مُنعت من الطريق والمدرسة معا . وباختفاء حبيبتى من الطريق إشتد ولعى بها وصارت شغلى الشاغل وكانت ترينى نفسها خطفا من النافذة ، أو نتبادل المشاعر بإشعال أعواد الثقاب فى الظلام فوق الاسطح . وخطونا خطوة جديدة بفضل خادمتها التى ترددت بيننا خفية حاملة التحيات والورود ، وسعدت بذلك سعادة لا توصف فطمعت فى المزيد منها ، ولكنى لم أدر كيف ، وتسلل إلى روحى قلق نشيط غامض تتجاذبه قوى خفية من البهجة والكآبة » .

(رواية « المرايا »)

***

تلك هى « حنان مصطفى » كما أوردها نجيب محفوظ فى رواية « المرايا » (١٩٧١) حين روى أنه قابل حنان فى الأسكندرية بالصدفة ، بعد مضى أربعة وأربعين عاما على آخر لقاء بينهما ، ومن خلاله رجع إلى عباسية الحقول والحدائق والهدوء الشامل ، واستعاد بيت آل مصطفى بطبيعة الأب المثيرة الذى كان ما أن يسكر حتى يتحدث مع

الباعة ، بل أُشيع بعد ذلك أنه هجر البيت وتزوج من غجرية ترعى الأغنام . أمّا الأم فقيل إنها كانت تكبر زوجها بعشرة أعوام وإنها غنية تملك أرضا ومالا ، وإنها تزوجته وهو بلا علم ولا عمل لعراقة أصله . وكانت الأم غريبة الأطوار حقا ، منعت الأخ الأكبر لحنان من مغادرة البيت إلاّ معها فى حين سمحت لحنان باللعب مع أترابها ، وتعلق قلب الصبى (نجيب) بحنان واشتدّ ولعه بها ، وإذا بأمها تزور أسرته مقترحة أن يتزوجا ، وبطبيعة الحال رُفض اقتراحها .

وذات يوم علم الصبى بمغادرة آل مصطفى للبيت والحى إلى مكان مجهول ، فعانى لأول مرة فى حياته عذاب الحرمان والهجر .

تلك هى أبعاد العلاقة (الحقيقية) كما حدثت لنجيب محفوظ وهو صبى فى الثلاثة عشرة فى (العباسية) . فإذا علمنا أنه من مواليد ديسمبر ١٩١١، وأنه من الثابت تاريخيا (طبقا لتأكيد نجيب محفوظ المتكرر فى كثير من حواراته) أن اسرته انتقلت للسكن فى العباسية عام ١٩٢٤ ، فان ذلك يلقى ظلالا من الشك حول مصداقية علاقته التى أقامها وهو صبى فى الرابعة عشرة من عمره فى بيتهم القديم بالجمالية (انظر الحلقة الماضية « قطرة ندى ») . ولعلها كانت أصداء فنية للعلاقة (الأصل) ، لأننا سرعان ما نجد عددًا من الأدلة ترجح وحدة هذه الشخصيات ، وأن (حنان) « المرايا » هى (فتحية) « حكايات حارتنا » . . هى (بهيجة) « حديث الصباح والمساء » .

أول هذه الاسانيد هو ربط هذه العلاقة الوليدة بالزواج . لاحظ أن نجيب محفوظ فى روايتيه « حكايات حارتنا » و« حديث الصباح والمساء » لم يطرق منطقة من كان صاحب اقتراح تزويجهما ، وإن كشف عن اعتراضات الأسرتين عليه ، وبذلك ظلّ أمينًا للواقعة (الأصلية) كما أوردها فى « المرايا » ، حين كانت أمها هى صاحبة الاقتراح العجيب، وهو هنا يمارس دوره كفنان يبْطِن حينا ويعلن حينا آخر ، لكن أعماله معًا تتكامل فى رؤيتها ! .

ويظهر عدد من الأسانيد الأخرى من التشابه بين الاعتراضات التى أثيرت حول الزواج ، حتى تكاد تتطابق. ولننظر إلى الأصل فى « المرايا » ، لنتتبع بروز أصداءه فى

«حكايات حارتنا» أو فى «حديث الصباح والمساء» : كان أول اعتراض للأبوين فى «المرايا» ، حول تماثلهما فى العمر ، حين ردّ الوالدين : «إنه شرفٌ كبير ولكنهما لم يبلغا الثالثة عشرة من عمرهما» . كما نجد أصداءه فى فصل «بهيجة» ، «حديث الصباح والمساء» : «قالت لها أمها : إنه من سنّك فلا يصلح لك» . وفى فصل قاسم . . «قالت أمها : إنكما متماثلان فى السن فهو غير مناسب . .»

وكان ثانى الاعتراضات فى «المرايا» : «ولكنه لم يتم دراسته الابتدائية بعد ومازال أمامه مشوار طويل . .» فإذا بذات المعنى يكاد يتكرر بحذافيره فى فصل «بهيجة» من «حديث الصباح والمساء» : «أمامه مرحلة طويلة» .

ثالث الاعتراضات فى «المرايا» بعد أن رفض الأبوين فكرة أن يكون الصبى مجرد زوج لزوجة غنية فتساءلت امها بحدّة :

«ـ والعمل ؟ .

ـ لا سبيل إلاّ الانتظار حتى يتم تعليمه ، ثم له أن يتزوج بعد ذلك . .

ـ وما مدى هذا الانتظار ؟

ـ عشرة أعوام على الأقل . .»

وهذا ما يفسر قول والد الفتاة لها فى «حكايات حارتنا» : «معنى الرفض أن تنتظرى عشرة أعوام» .

لكنه يستطرد . . «القلوب تتغير بعد عشرة أعوام» ، ليبرر بذلك إصراره على تزويجها من آخر .

هكذا تستقيم المعانى ، وتتفسر الأصداء المتناثرة فى «حكايات حارتنا» ، وفى «حديث الصباح والمساء» ، على ضوء (إخلاص) نجيب محفوظ (للأصل) كما ورد فى «المرايا» .

ملمح آخر أورده نجيب محفوظ فى «المرايا» ـ يؤيد ما سبق ـ «ولم تقع على حنان

عيناى منذ غادرت حيّنا حتى التقيت بها فى جليم فى مايو ١٩٦٩ ، وهى تقترب من الستين من عمرها » .

« ومشينا على مهل على الكورنيش حتى سألتنى :

ـ متى رأيتنى آخر مرة ؟ . .

فتفكرت مليّا ثم قلت :

ـ منذ أربعة وأربعين عاما » .

فإذا كان لقاؤهما فى الإسكندرية عام ١٩٦٩ ، وكان لقاؤهما الأخير منذ أربعة وأربعين عاما ، فهذا يعنى أنه جرى عام ١٩٢٥ ، بما يقطع بحدوثه فى العباسية ، ويؤيد أنهما كانا فى الثالثة عشرة من عمرهما .

ولعلّ ذلك اللقاء قد تم فعلا فى الواقع . لاحظ امتداد أصداء ذلك اللقاء إلى «حكايات حارتنا » حين التقيا صدفة . . « فى مأتم وهى فى الستين من عمرها ، أرملة منذ عشرة أعوام » ، فكان ـ هذا اللقاء ـ حافزاً لنجيب محفوظ لاستعادة . . «عباسية الحقول والحدائق والهدوء الشامل » ، وبالتالى استعادة تلك العلاقة الأثيرة المستكنّة هناك . فإذا كان اللقاء قد تّم فى مايو ١٩٦٩ ، فلعلّه كان إيذانا ببعث تلك العلاقة فى رواية « المرايا » التى نشرت بعد ذلك فى كتاب عام ١٩٧١ .

***

إذن ، إذا كانت (حنان مصطفى) رواية « المرايا » (التى لم يكن لها سوى أخ أكبر فقط) ، هى الأخت الصغرى : « فتحية » فى الحكاية رقم (٢٥) من « حكايات حارتنا » ، وهى أيضا « بهيجة سرور » فى رواية « حديث الصباح والمساء » . فبماذا نعلل ظهور أخت كبرى لها فى نفس الروايتين السابقتين ، وأخ أصغر ؟! . .

إن نجيب محفظ فنان كبير ، متفهم مستوعب لدقائق صنعته ، لذلك ـ لعلّه ـ حين فكر فى إبراز تجربة صباه التى جرت وقائعها فى(العباسية) لم يشأ أن يكرر نفسه ، وحتى يبرز تلك العلاقة فى أقوى صورها ، كان لابد من إبراز الجانب (المقابل) لها ،

فى بيئة أخرى ، فعلى صفحة الأضداد ، يسهل الفحص ، فتبدى الفروق ، وتتفجر الرؤى - كما أن هذه المعالجات الجديدة تضفى على الصبى جانبا واقعيا ، مغامرا . لعلّه لم يمتلكه فى صباه وإن مارسه فى شبابه (كما أسفر عنه فى « المرايا») . وتعكس - فى ذات الوقت - شوقا طفوليًا غامرًا فى أن يكون محبوبا ومرغوبا من فتاة تكبره بأربع سنوات. وللفنان - فى نهاية الأمر - حرية مطلقة فى التعامل مع الوقائع بما يتناسب وقوانين الفن، ولعلّه - أيضاً شاء أن يثير شكوكنا فى أن ما يقدمه فى « حديث الصباح والمساء» ليس حتّما بناءً موازيا لشجرة عائلته .

وأخيرًا ، فإن الأسماء التى أطلقها نجيب محفوظ فى أعماله الثلاثة على محبوبته وهى : حنان ، فتحية، وبهيجة تعكس ملمحًا هاما لتلك العلاقة فى نفسه ، فهى رقة القلب تارةً ، والإقبال والخصب والنماء تارةً أخرى ، وهى فيض السرور والفرح أيضا ! .

* * *

يبقى أن نتوقف أمام اختلاف جوهرى فى معالجة نجيب محفوظ لنهاية تلك العلاقة فى رواياته الثلاث ، أى منذ لحظة الحسم ، بانتهاء العلاقة بموقف عائلته الرافض (المرايا) ، أو موقف عائلتيهما الرافض (حكايات حارتنا) وزواجها من آخر فى الروايتين . ثم موقف العائلتين الرافض فى (حديث الصباح والمساء) ، ليبرز - هنا - اختلاف جوهرى : ففى فصل «قاسم» وفى أعقاب انتهاء العلاقة جبريا ، وبعد أن راح ينظر إلى الأشياء بحزن ويبكى ، بخّرته امه . . « وجعل يتشمم الشذا الغامض ثم سقط مغشيًا عليه ومضى به أبوه إلى الطبيب فقرر أنها حالة صرع خفيف لاخوف منه ، ولكن يلزمه راحة وتغيير هواء » .

والآن ، لنتذكر حوارًا سبق أن أجراه نجيب محفوظ مع صبرى حافظ (نشر بمجلة الآداب فى مارس ١٩٧١) قال فيه : « لقد أصبت فى طفولتى بالصرع . . وكان الصرع فى هذا الوقت من الأمراض القاضية ، وكانت وسائل العلاج بدائية إلى حدٍّ ما . . وكان هذا المرض دائمًا ينتهى فى أيامنا بالموت أو الجنون . . ولكننى شفيت منه والحمد لله » .

إذن ، لقد عانى نجيب محفوظ من الصرع (ربّما فى أعقاب انتهاء تلك العلاقة فعلا) ، وشفى منه والحمد لله ، فكان مسار التطور فى « المرايا » وفى الحكاية رقم (٢٥)

من « حكايات حارتنا » هو المسار الفعلى للأحداث . . أى أن الفتاة تزوجت فعلا . أمّا فى رواية « حديث الصباح والمساء » فقد اختار الفنان الكبير للأحداث مسارًا آخر ، وهو أن يصير قاسم فى أعقاب إصابته بالصرع درويشًا (نوع من المشيخة المباركة الزاهدة فى الحياة ، صاحبة النبوءات) .

أمّا لماذا اختار الكاتب الكبير هذا المسار ، فالأسباب عديدة : أول هذه الأسباب وأهمها هو أن يمّوه - متعمدًا - لتفنيد أى افتراض بأن رواية « حديث الصباح والمساء » هى عن شجرة عائلته الخاصة ، صيانةً لشخصياتها وحفاظاً على أسرارها ، وتملصًا من اعترافات السّير الذاتية الصريحة التى ترفضها مجتمعاتنا الشرقية .

ثانى هذه الأسباب هو أن يواجه الفنان الكبير مرض طفولته ، حين يضعه على الورق ، حتى يستطيع أن يتجاوزه بالاعتراف به . وقد فضّل اختيار شخصية درويش له كرامات وقدرات تنبؤية تقترب من طبيعة الفنان فى أحد جوانبه .

ثالث هذه الأسباب هو أن يحقق لهذه العلاقة فى الخيال ما لم يستطع أن يحققه فى الواقع ، هكذا أكمل نجيب محفوظ فصل « جميلة سرور عزيز» فى رواية « حديث الصباح والمساء » أولا بإرساء المرض كحقيقة . . « ولمّا ألمّ بالفتى ما ألمّ فاعتبر مفقودًا غرقت فى التعاسة حتى قمة رأسها . ولم تربد من العودة إلى . . محطة الانتظار » . ثم كان منطقيا - من منظور المعالجة الفنية الجديد - أن ينصرف عنها الخطّاب تمهيدًا لمجيئه المنتظر . . « ولكن انتظارها طال دون سبب حتى وضعتها ألسنة الأسرة فى سلة واحدة مع دنانير بنت عمته رشوانة . البنت جميلة ومثال كريم للأخلاق الفاضلة ، فِلمَ صدّ عنها الخطّاب؟!» ... وطال الانتظار وإنكسار القلب حتى توفى عمها عمرو وأبوها سرور وامها زينب حتى جاء عام ١٩٤١ ، وهى وحيدة بينهم ، فى الثلاثين من عمرها ، وفجأة - وكأنها بوحى - انتبه لها الشيخ قاسم من جديد . . « وقال لأمه : أريد أن أتزوج من بهيجة ! .

واعتبرت راضية - أمه - الطلب كرامة من كراماته ، وقبلت بهيجة . . أهو اليأس ؟ . . أهو الحب القديم ؟ أهو الخوف من الوحدة ؟ » .

هكذا تدفق خيال الكاتب الكبير ناسجًا حكاية أخرى ، فأنجب قاسم ولدا ، ثمل

طوال عهد دراسته بالعظمة والمجد ، وتخرج مهندسا عام ١٩٦٧ ، وتقرر إرساله فى بعثه إلى ألمانيا الغربية ، حيث حصل على الدكتوراه وعمل هناك وتزوج من ألمانية ثم تجنّس بالجنسية الألمانية (لاحظ هنا أن نجيب محفوظ وضع فى هذا الابن كل ما كان ينفر منه من ناحية السفر والارتباط والانتماء لغير مصر ، ربما ليوحى أن هذا محض خيال !) .

« وبعد رحيل راضية بقى قاسم وبهيجة فى البيت القديم وراء شجرة البلح التى شهدت حبهما القديم ، وما زال قلباهما ينبضان بالحب والعزلة » .

هكذا خلّد الكاتب الكبير تجربة حب حزينة ، عاشها وهو صبى يافع .

* * *

■ الفصل الثالث ■

الحب الخالد

« فى العباسية عانيت أول حب حقيقى من نوعه ، من قبل كنت أحس بالجمال فى الجمالية ، بقدر الأحاسيس التى تراود صبيا فى الثامنة أو العاشرة ، لكن فى العباسية عرفت أول حب لى من نوعه . . كانت تجربة مجردة من العلاقات نظرا لفوارق السن والطبقة ، من هنا لم تعرف هذه العلاقة أى شكل من أشكال التواصل » .

(من كتاب « نجيب محفوظ يتذكر »)

« والعجيب أنه كان حبا بلا مواقع ولا مواقف ولا تاريخ يذكر . رأيتها فى الخطور ثوانٍ ليس إلاّ ففقدت إرادتى وألقى بى فى طور جديد من أطوار الخلق . وكنت قريب عهد بحب حنان مصطفى فأدركت خطئى وآمنت بأنى أحب لأول مرة » .

(صفاء الكاتب ـ رواية « المرايا »)

***

هى علاقة (أول) حب حقيقى خاضها نجيب محفوظ فى مطلع شبابه بالعباسية ، مع فتاة سمّاها « صفاء الكاتب » فى رواية « المرايا (١٩٧٢) ، ثم تحدث عنها ثانية دون أن يذكر اسمها فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » (١٩٨٠) . تأكيدًا (لحقيقة) هذه العلاقة ، وأن الاسم المذكور فى « المرايا » كان مجرد غطاء فنى ! .

ماهو موقع هذه العلاقة وسط مدارج نمو نجيب محفوظ ؟ .

ماهى أهم العناصر الجوهرية لهذه العلاقة ؟ .

كيف (خلّد) نجيب محفوظ هذا الحب الكبير ؟! .

***

يتكشف من تحليل المقطعين السابقين ، موقع علاقة الحب الأول وسط مدارج نمو نجيب محفوظ . إنه يعترف بأن علاقات طفولته القديمة فى حى الجمالية ليست علاقات حب ، بل هى إحساس بالجمال . « بقدر الأحاسيس التى تراود صبيا فى الثامنة أو العاشرة » . ونحن نذكر/أنه فى « قمر » عَشِق وهو ابن (السابعة أو الثامنة) فتاة فى السادسة عشرة ، وفى « ثلاثة أقمار » عشق وهو ابن الثامنة صغرى ثلاث أخوات (انظر فصل : عِشْق الطفولة) . وبعد أن انتقل مع أسرته إلى العباسية وهو فى الثالثة عشرة من عمره عِشِق حنان مصطفى ، التى كانت من عمره (انظر فصل علاقات الصبا : حنان) . لكنه فى ضوء هذه العلاقة وما أحاط بها من مشاعر وإحباط ، وبعد أن رأى صفاء الكاتب ، أدرك خطأه ، وأيقن أنه انجرف ـ للمرة الأولى ـ فى حياته إلى الحب الحقيقى ، الذى لم يعشه من قبل أبدا ! .

والآن ، لنحاول أن نتعرف على منشأ أو بداية هذه العلاقة ، التى لم يُشِر إليها نجيب محفوظ وهو يسترجع ذكرياته عنها ـ فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » ـ وإن استعاد موقع سراياهم : « كانت سراياهم فى شارع بالعباسية اسمه حسن عيد يصل بين شارع العباسية وشارع الملكة نازلى» . وانظر إلى مفتتح فصل « صفاء الكاتب » من رواية «المرايا » ، وهو يركز أيضاً على موقع سراياهم ، بتفصيل موح : « كان بيت الكاتب من أعرق البيوت فى العباسية القديمة وكان يقع فى الحى الشرقى بمبناه الشامخ وحديقته المترامية ما بين محطتى ترام . وكثيرًا ما سِرنا بحذاء سوره ونحن فى طريقنا إلى الصحراء للعب الكرة فلم أر منه إلاّ رءوس الأشجار وخمائل الياسمين والستائر المسدلة » .

لقد بقى من العلاقة فى (ذاكرة) نجيب محفوظ (موقع) سراياهم ، وهو ما عمّقه فى « المرايا » ولم يتم هذا الأمر عفوا أو عبثا . إن (موقع) أسرتهم الاجتماعى باقٍ فى تفكيره ـ ربما بشكل لا واعٍ ـ كدليل دامغ لحاجز يصعب اجتيازه . لذلك كان منطقيا ،

وهو يفتح الفصل الخاص بالحبيبة ـ كفنان كبير أن يمهد الطريق ، وأن يضع أمامنا حقيقة موقع أسرتها الاجتماعى ، وانظر إلى اتساع حديقتهم التى تمتد بين محطتى ترام (بما يعكس ثراء الامتلاك) ، وانظر أيضا إلى السور الذى يحيط بهذه الحديقة (ليُشكِّل ساترًا يحجب ما بالداخل عن أنظار المتطفلين السائرين فى الخارج ، ويشكِّل فى ذات الوقت عازلا « طبقيا » بينهم وبين ساكنى السرايا) . ولنتذكر أن أسرة نجيب محفوظ كانت من ساكنى الحى الغربى ، أصحاب البيوت المستقلة ذوات الحدائق الخلفية الصغيرة . لعل ذلك يهيء ذهن القارىء للتقابل المحتمل بين (فتى) من مستورى الطبقة المتوسطة و(فتاة) من أعيان الأثرياء .

هنا ينتقل نجيب محفوظ مباشرة إلى اللقاء وكيف تم : « **ذات يوم وكنت ماضيا نحو الصحراء رأيت حنطورًا ينحدر من الطريق الشرقى نحو الشارع العمومى ، فى صدره جلست عجوز تَلُوح فى وجهها عينان ناعستان فوق حافة اليشمك ، وإلى جانبها فتاة تتألق بنور الشباب ، وبمجرد أن وقعت عيناى على وجه الفتاة عانقت سرًا من أسرار الحياة المتفجرة ، تفتحت بها أبواب السماء فأغدقت علىّ فيضا من بركات الحب** » .

إذن ، هو (حب) من النظرة الأولى . أحد أسرار الخلق التى لا يمكن تعليلها أو تفسيرها ، ونجيب محفوظ يعى أيضا ، أنه فضل جادت به السماء عليه ، أدخله طورا جديدا من حياته لكنه لا يستطرد فى التعبير عن مشاعره ، بل سرعان ما يضعنا أمام العقبة (الثانية) التى تعترض طريق هذا الحب ، حين يخبره أحد أصدقاء العباسية باسمها ثم يقول له : « **وهى فى العشرين من عمرها وعند ذلك همس جعفر خليل فى أذنى وقد لحظ تغيرى :**

ـ أما أنت ففى الخامسة عشرة ! » .

هنا فارقان جوهريان يعترضان هذه العلاقة الوليدة : الوضع الطبقى وفارق السن . . لكن هذين الفارقين لم يمنعا نجيب محفوظ من السقوط فى حومة الحب :

« **وعرفت كيف يغيب الإنسان وهو حاضر ويصحو وهو نائم ، كيف يفنى فى الوحدة وسط الزحام ويصادق الألم ، وينفذ إلى جذور النباتات وموجات الضوء** » .

إن نجيب محفوظ فى سياق حديثه عن هذه العلاقة فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » يبنى على هذين الفارقين نتيجة هامة تُجرد هذه التجربة من العلاقات ، بحيث لم تعرف أى شكل من أشكال التواصل . .

لكن هذا الاستدلال يبدو غير مقنع . إن وجود هذين الفارقين لم يمنع سقوطه فى (الحب) . وما ترتب عليه من آثار ألحّ نجيب على إبرازها ، حين هام حول سراى الكاتب وهو قصر مغلق النوافذ مسدل الستائر لا يرى به إنسى (كأنه حصنٌ منيع !) سوى البواب والبستانى وبعض الخدم . ثم رآها مرة ثانية فى مناسبة حزينة هى جنازة سعد زغلول . . «خفق قلبى خفقة مباغتة ولكننى لم أنعم بالرؤية وفقدت النشوة فى قلب كسير محزون» . ولم يرها بعدذلك . . « إلاّ ساعة هبطت أدراج السلاملك فى ثوب العرس لتستقل سيارة إلى بيت العريس ». ثم انظر إلى تأثير هذا الحب الجارف عليه . . «وتمثل ذلك فى صورة قوة طاغية متسلطة لاتقنع بأقل من التهام الروح والجسد ، قُذف بى فى جحيم الألم ، وصهرنى وخلق منى معدنا توّاقاً إلى الوجود ، ينجذب إلى كل شىء جميل وحقيقى فيه » .

فإذا كان نجيب محفوظ قد سقط فى هذا الحب رغم وجود الفارقين ، وعانى لوعة العاشق الولهان فى بحثه عن معشوقه والطواف حول محلّ إقامته ،لعلّه يحظى بلحظة لقاءعابر يسمع حتى مجرد صوته ، أو يتلمس آثاره . . فلماذا لم يعلن مرة واحدة أنه حبٌ من طرف واحد ، أى من ناحيته فقط ؟ . . بمعنى آخر : لماذا لم (يواجه) تلك الحقيقة ؟! . .

إن التعليل يكمن فى شروط ذلك العصر وما ساد فيها من قيود بين الذكر والأنثى ، ويكمن (أيضًا) فى الصورة العامة للحب (الرومانسى) الذى تفشى فيه وتوارثته الأجيال جيلاً بعد جيل ، من أن الحب الصحيح هو الحب العذرى العفيف ، الذى يعانى العاشق من ويلاته وتحولاته الروحية ، وآلامه وأحزانه العنيفة ، وهوما انتشر فى كتابات مصطفى لطفى المنفلوطى وغيره من الكتّاب ، بحيث صارت تلك هى صورة الحب (النموذجى) المبتغى . يقابل كل ذلك لدى نجيب محفوظ خيال قوى جامح تفتح على فيض هذا العالم ، ورغبة جياشة فى ولوج عتباته والاندفاع إلى أتونه المشتعل ، بحيث لا

يهتم ولا يعنيه فى شىء (قبول) الطرف الآخر لهذا الحب . إنه حب الحواجز والأسوار، ينأى عن (الواقع) ويحلق فى الخيال ! .

هنا لا نقتنع أيضاً بكلمات نجيب محفوظ ـ فى سياق حديثه حول انكشاف أمره لأصدقائه ، وتفاوت ردود أفعالهم بين السخرية والتحذير من التمادى فى عاطفة لا جدوى منها ـ حين قال : « وكنا صغارا وكانت أفكارنا ساذجة مستعارة من الروايات وما عرفناه من تاريخ الأدب العربى » ، لأنه كان يحاول التخفيف من تأثير أحد الدعامات الأساسية التى قامت عليها الصورة العامة للعشق الرومانسى الطاهر الذى ساد فى ذلك العصر ! .

لذلك يكون منطقياً حين يتذكر نجيب محفوظ هذا (الحب) بعد مضى ما يقرب من نصف قرن ، وما يعنيه ذلك من تراكم خبرات جعلته (واقعى) التفكير ، أن يكتب فى «المرايا» : « وكلما تذكرت تلك الأيام أذهلنى العجب ، وتساءلت بدهشة عن سرّ الحياة التى عشتها ، وهل كان ما أصابنى مسّ من الجنون ، وأسفت غاية الأسف أنه لم يُقدّر لحبى أن يخوض تجربته الواقعية ، وأن تتلاقى فى دوامته العنيفة السماء والأرض ، وأن أمتحن قدراتى الحقيقية فى معاناته ومواجهة أسراره على ضوء الواقع بكل خشونته وقسوته » .

* * *

وفى الوقت الذى اجتاح فيه التغير (المكان) بمرور الأعوام ، فاندثرت سراى الحبيبة واختفت أسرتها : « لا أستطيع تتبع أخبارها الآن ، لانها ابنة عائلة اندثرت منذ مدة . أصبح مكان السراى الآن عمارتين حديثتين ، لا أعرف مصيرها ؟ أو أين هى الآن . . فى مصر ، خارج مصر ، حتى أخوتها انقطعت أخبارهم عنى» (« نجيب محفوظ يتذكر») .

« ومررت بقصر آل الكاتب فى الستينات فوجدته قد هُدم ورُفعت أنقاضه مخلفًا أرضًا فضاء تُحفر تمهيدًا لإقامة أربع عمارات سكنية » («المرايا») .

ولكن ، فلنتمهل قليلاً ، فإن هذا التغير (الخارجى) الذى اجتاح المكان ، وأخفى أسرتها وأبعد أخبارها ، كان يقابله ثبات (داخلى) فى أعماق نجيب محفوظ : « وبقى

الحب ـ بعد اختفاء خالقه ـ مالا يقل عن عشرة أعوام مشتعلاً كجنون لا علاج له . ثم استكنّ على مدى العمر فى أعماقى ـ كقوة خامدة ـ ربما حركتها نغمة أو منظر أو ذكرى فتدبّ فيها حياة هادئة تقطع بأنه لم يدركه الفناء بعد » .

هنا تقابل بين تأثير حركة الزمان على المكان والبشر ومشاعر الحب . ففى الوقت الذى بدت فيه السراى كمظهر غنى (خارجى) قوى لا يقتحم ولا يقهر ، وبدت مشاعر العشق متقوقعة فى أعماق الروح منطوية (داخلياً) على ذاتها ، إذا بيد الزمان تزلزل المكان وتغير ملامحه ، بينما ظل الحب مشتعلاً لمدة عشرة أعوام ، ثم استقر فى الأعماق كقوة خامدة لم يدركها الفناء بعد . بل إن نجيب محفوظ أثبت أن حبّه ـ دائماً ـ أقوى من أى زمن ، ولا يتهدده الفناء ، حين خلّده أولا بشكل (مختصر) فى «المرايا» ، وحين سمّى المحبوبة « صفاء الكاتب» بكل ما يعنيه الصفاء من نقاء وخلو من الكدر، تمجيداً وتقديراً لهذه العلاقة التى أضيفت إلى (الكاتب) نجيب محفوظ ، ونُسبت إليه . ثم خلّدها ثانيةً بشكل موسوعى شامل ـ وربّما غير مسبوق فى تاريخ الرواية العربية ـ فى «الثلاثية» ، وهو ما أكّده حين قال : « وسوف تبدو آثار هذه العلاقة فى تجربة كمال عبد الجواد فى الثلاثية وحبّه لعايدة شداد » (« نجيب محفوظ يتذكر ») .

* * *

والآن ، فلنقارن بين هذا الحب كما أرسى نجيب محفوظ أبعاده فى « المرايا » ، وبين ما طرأ على تلك الأبعاد فى « الثلاثية » .

فى الثلاثية حافظ نجيب محفوظ على (الأماكن) الطبيعية لأحداث حبّه ، حيث بقيت العباسية هى الحى ، والقصر هو الموطن ، وإن امتدت يده بلمسة هنا (إضافة ملمح لموقع القصر) ، أو تغيير هناك (حين أطلق على الشارع الذى يوجد به القصر شارع السرايات) . وظل كمال يعيش فى حى الحسين القديم ، بينما كان يذهب إلى قصر آل شداد ، لمقابلة أصدقاء مدرسته الثانوية ومنهم ابن صاحب القصر حسين شداد ، حيث شاهد أخته عايدة (هنا بدا أول اختلاف ، لأن نجيب كان قد انتقل فعلاً إلى العباسية اعتبارًا من عام ١٩٢٤ . ولكن لابد أن نعى أن للفن قانونه ، وليس

حتمًا أن ما يحدث فى الواقع يمكن تصويره فنيًا ، لأن الفن ـ خاصةً المذهب الواقعى ـ يلتزم بالارتباط بين الأسباب والنتائج) .

وانظر لرحلة كمال عبد الجواد فى «قصر الشوق» إلى قصر المحبوبة ، بعد أن استلم رسالة تخبره بعودتهم من المصيف : « طوت سوارس شارع الحسينية ، ثم أخذ جواداها المهذولان يخبّان فوق إسفلت العباسية والسائق يلهبهما بسوطه الطويل . كان كمال جالسًا فى مقدمة العربة على طرف المقعد الطويل فيما يلى السائق ، فأمكنه أن يرى بلفتة من رأسه ـ من غير جهد ـ شارع العباسية ممتدًا أمام عينيه فى اتساع لا عهد للحى القديم به وطول لايلوح له منتهى ، أرضه مستوية ملساء وبيوته على الجانبين ضخمة ذوات أفنية رحيبة بعضها يزدان بحدائق غنّاء . . كان يُضمِر للعباسية إعجابًا كبيرًا ويُكِن لها حبًا وإجلالاً يبلغان حد التقديس ، أما الإعجاب فمردّه إلى نظافتها وهندستها والهدوء المخيم على ربوعها ، وكل أولئك سمات لايعرفها حيّه العتيق الزيّاط . وأما الحب والإجلال فمرجعهما إلى أنها وطن قلبه ومنزل وحى حبّه ومثوى قصر معبودته » .

وحين وصل إلى القصر . . « وقفت العربة عند الوايلية ، فأعاد الخطاب إلى جيبه ، وغادرها متجهًا إلى شارع السرايات وعيناه تتطلعان إلى أول قصر على اليمين فيما يلى صحراء العباسية . بدا القصر بدورية من الخارج بناءً ضخماً عالياً ، يتصل مقدمه بشارع السرايات وينتهى مؤخره بحديقة رحيبة تراءت رءوس أشجارها العالية من وراء سور رمادى متوسط الارتفاع يحيط بالقصر والحديقة معًا ويرسم مستطيلاً هائلاً ممتدًا فى الصحراء التى تكتنفه من الجنوب والشرق ، وكان منظره مطبوعاً فى صفحة نفسه ، يستأسره جلاله وتفتنه آيُّ فخامته ، ويرى فى عظمته تحية مزجاة عن جدارة بصاحبه ، وتلوح لعينيه نوافذ مغلقة ، وأخرى مرخاة الستائر ، فيلمح فى تحفظها وانطوائها ما يرمز إلى عزة محبوبه وعصمته وامتناعه وغموضه ، وهى معانٍ تؤكدها الحديقة المترامية والصحراء الغارقة فى الأفق » .

• لقد استفاد نجيب محفوظ من الوجود الملموس لقصر أو سراى المحبوبة ، فسعى إلى

إبرازه ، ليعكس من خلاله الفارق (الطبقى) ، وليضفى عليها ما يليق بها من رفعة وفخامة ، مستفيدًا من اتساع رقعة البناء الروائى للثلاثية الذى يسمح بالإفاضة على عكس البناء المركز الشديد التكثيف فى «المرايا» .

كما أتاح البناء الروائى الضخم للثلاثية أن يغوص إلى جذور بطلته عايدة (على عكس «المرايا») ، فكان أبوها . . « شداد بك مليونيرا أو من رجال المال ذوى المكانة والجاه فضلاً عن صلته التاريخية بالخديو عباس » ، وأنه كان مبعداً فى الخارج ـ بسبب هذه الصلة ـ فى مدينة باريس لسنوات طويلة مع أسرته ، حيث ترعرعت المعبودة فى مدينة النور ، لذا كان تعليمها فى مدرسة فرنسية ، فكانت . . « الرطانة عادةً مألوفةً لديها، فخففت من غلوائه فى التعصب للغته القومية من ناحية ، وفرضت نفسها على ذوقه كأمارة من أمارات الحُسن النسائى من ناحية أخرى » .

وإزاء التقابل بين طبقتها وطبقته ، كان حتّماً أن ينصرف ذهنه إلى عقد مقارنة بين أبويها وأبويه : « وردّت مخيّلته على غير ميعاد صورة عبد الحميد بك شداد وحرمه سنية هانم ، وهما يسيران جنبًا إلى جنب ، من الفراندة إلى السيارة المنيرفا المنتظرة أمام باب القصر ، لا سيد ولا مسود ولكن صديقين متساويين ، يتحادثان فى غير كلفة وهى تتأبط ذراعه ، حتى إذا بلغا السيارة تنحى البك جانبا حتى تركب أولاً ! .

هل يتأتى لك أن ترى والديك فى مثل هذه الصورة ؟! يالها من خاطرة مضحكة !»

أمّا بداية الحب ، أو أول لقاء . . ففى حين كان فى « المرايا» ، مختصرًا ، مبتسرًا ، أوجز فيه نجيب محفوظ الواقعة المنشئة وما ترتب عليها من آثار ، حين قال : « رأيتها فى الخطور ثوانٍ ليس إلاّ ففقدت إرادتى وألقى بى فى طور جديد من أطوار الخلق» . . إذا بكمال عبد الجواد (الذى توارى وراءه نجيب محفوظ) فى « بين القصرين» يستعيد أول لقاء معها حين دُعى (يومًا) مع صديقين من المدرسة إلى قصر صديقهم حسين (آل شداد) « . . يا للذكرى ! يكاد القلب من وقعها يقتلع ، كنت وحسين واسماعيل وحسن منهمكين فى شتى الأحاديث حين ورد مسامعنا صوت رخيم محيّيًا ، التفت وأنا من الذهول فى غاية . . من تكون القادمة ؟ . . كيف لفتاة أن تقتحم على غرباء

مجلسهم ؟ . . ثم سرعان ما انقطعت عن التساؤل . . وتناسيت التقاليد جميعاً . . وجدتني حيال مخلوق لايمكن أن يكون من هذه الأرض جاء . . بدت وكأنها صديقة الجميع إلآي ، فقال حسين يعارف بيننا : صديقي كمال . . أختي عايدة» .

حين رسم نجيب محفوظ أبعاد أول لقاء ، برّر أسباب وقوعه ، فاليوم كان يوم أحد . . عطلة مدرستها الفرنسية الذى صادف عطلة رسمية لعلها مولد النبى ، وذلك فى بداية مطلع السنة الثانية من المدرسة الثانوية .

ثم ها هو يشرح ويحلل تأثير (النظرة الأولى) التى لم يخض فى تفسيرها فى «المرايا» : « من أول نظرة يا قلبى . ما ارتدت عنها عيناى حتى آمنت بأنها زيارة مقيم لا زيارة عابر ، لحظة خاطفة حاسمة ، ولكن فى مثلها تخلق الأرواح فى الأرحام وتزلزل الأرض . . ربّاه لم أعد أنا . . قلبى تلاطمه جدران الأضلع ، أسرار السحر تنفث معانيها ، العقل يتهادى حتى يمس الجنون ، اللذّة تسطع حتى تعانق الألم ، أوتار الوجود والنفس تجود بالنغم المكنون ، دمى يصرخ مستغيثاً لايدرى مم يستغيث ، الأعمى يبصر والكسيح يسير والميت يحيا ، حلفتك بكل عزيز ألاّ تذهبى أبداً ، أنت يا إلهى فى السماء وهى فى الأرض ، آمنت بأن ما مضى من حياتى كان تمهيدًا لبشارة الحب . . » .

وإذا كان نجيب محفوظ قد أبرز الفارق (الطبقى) منذ بدء تصوير العلاقة فى « قصر الشوق » (كما سبق أن فعل فى « المرايا»)، فكان منطقيًا أن يعرض الفارق (العمرى) بينهما ، فإذا هو فى السابعة عشرة من عمره وهى فى التاسعة عشرة ، أى تكبره بسنتين فقط (بينما كانت هى فى العشرين من عمرها فى «المرايا» ، أى تكبره بخمس سنوات) .

* * *

والآن ، لنتوقف قليلاً أمام عناصر التكوين الفكرى لكمال عبد الجواد (أو نجيب محفوظ) فى تلك الفترة ، التى أجّجت نيران هذا الحب العذرى (والتى لم يفصح عنها فى «المرايا» ، فلجأنا إلى التخمين) . أول هذه العناصر بدت فى سياق تفكيره فيما يرغب أن يكون فى المستقبل وهو على أبواب حسم اختيار الكلية التى يتوجه إليها : « إن فى نفسه أشواقاً تحتاج إلى عناية وتأمل حتى تتضح أهدافها » ، « أشواق تهزها مطالعات

شتى لاتكاد تجمعها صفة واحدة : مقالات أدبية ، واجتماعية ، ودينية ، وملحمة عنتر، وألف ليلة ، والحماسة ، والمنفلوطى ، ومبادىء الفلسفة » ، « كان يحلو له أن يطلق على هذا العالم الغامض اسم«الفكر» وعلى نفسه اسم «المفكر» فيؤمن بأن حياة الفكر أسمى غاية للإنسان تتعالى بطبعها النورانى على المادة والجاه والألقاب وسائر ألوان العظمة » .

انظر إلى تعظيمه اللانهائى لحياة (الفكر) ، وحين سأله الأب عن مثاله الذى يتطلع إليه ، فأجابه : « هل من العيب يابابا أن أتطلع إلى أن أكون كالمنفلوطى يومًا ما؟» وحين حدّثه أبوه عن مستقبله ثانية ، دافع عن قناعته فى استماتة : «لست أتطلع إلى شخص المنفلوطى فحسب ، ولكن ثقافته أيضًا » .

انظر هنا إلى قناعته بأن الفكر أسمى غاية للإنسان تتعالى بطبعها (النورانى) على المادة والجاه ، وإلى أن مثله الأعلى هو (المنفلوطى) ، الذى يتطلع أن يكون (مثله) ، وأن يكتسب ثقافته أيضاً .

إنه منظور (رومانسى) يجنح إلى الخيال ، ويحلّق بعيدًا عن الأرض ، لأنه : « عرف الدنيا خيرها وشرها من الكتب وآثر الخير عن إيمان وتفكير » . ويكون منطقيًا ـ بعد ذلك ـ أن يكون نموذج المنفلوطى للعاشق الرومانسى ، هو النموذج الذى يتطلع إلى أن يتلبسه ، وربما دون أن يدرى ، ويكون منطقيًا بعد ذلك حين رآها (تأكل) أى تمارس إحدى وظائف البشر الدنيوية ـ خلال رحلة رافقها فيها إلى الهرم ، مع أخيها وأختها ـ أن : « تناوبه شعوران متناقضان ، قلق بادىء الأمر وهو يراها تقوم بهذه الوظيفة التى يشترك فيها الإنسان والحيوان ، ثم داخله شىء من الارتياح لمّا قرّبت هذه الوظيفة بينه وبينها ولو درجة واحدة ! . . على أن نفسه لم تعفه من علامات الاستفهام عند هذا الحد، فوجدها تدفعه إلى التساؤل عما إذا كانت تؤدى سائر الوظائف الطبيعية الأخرى؟ . ولم يسعه أن يقول لا ، ولم يهن عليه أن يقول نعم ، فأضرب عن الإجابة وهو يعانى إحساساً لم يعرفه من قبل تضمن ـ فيما تضمن ـ احتجاجاً صامتاً على نواميس الطبيعة ! » .

ثم يكون منطقيًا (أيضاً) أن يترفع عن ممارسة الجنس حين يدعوه صديقه لذلك ، مبررًا رأيه : « إنى أرى الشهوة غريزة حقيرة ، وأمقت فكرة الاستسلام لها . لعلّها لم تخلق فينا إلاّ كى تلهمنا الشعور بالمقاومة والتسامى حتى نعلو عن جدارة إلى مرتبة الإنسانية الحقة ، إما أن أكون إنساناً وإما أن أكون حيواناً . . » .

وحين أوضح صديقه أن الغريزة ليست شرّا خالصاً ، لأنها الدافع إلى الزواج والذرية . . « خفق قلب كمال خفقة عنيفة لم تجر لفؤاد فى خاطر ، أهذا هو الزواج فى النهاية ؟ لكنه لم يكن يجهل هذه الحقيقة فى جملتها ، وإن كان فى حيرة لا يدرى كيف يوفق الناس بين الحب والزواج ، إنها مشكلة لم يرتطم بها فى حبه ، لأن الزواج بدا دائمًا ـ ولأكثر من سبب ـ فوق مرتقى أمانيه ، ولكن ذلك لم يمنع من قيام مشكلة تتطلب الحل . ما كان يتصور أن يكون إتصال سعيد بينه وبين معبودته إلاّ عن طريق العطف الروحى من ناحيتها والتطلع والهيمان من ناحيته ، طريق بالعبادة أشبه ، بل هوالعبادة نفسها ، فأى شأن للزواج فى هذا ؟ . .

ـ الذين يحبون حقاً لا يتزوجون » .

لقد سبق له أن واجه ذلك حين تساءل : « ماذا تروم من حبها ؟ أُجب بكل بساطة : أن احبها ، أيجوز أن تنبثق فى النفس هذه الحياة كلها ، ثم يتساءل عن غاية وراءها . العادة هى التى ربطت بين لفظى الحب والزواج ، ليست فوارق السن والطبقة هى وحدها التى تجعل من الزواج غاية مستحيلة فى مثل حالى . ولكنه الزواج نفسه ، بما يستنزل الحب من سمائه إلى أرض العقود والعرق . . ويسألك الذى يأبى إلاّ أن يحاسبك ، بم جادت عليك لقاء التهالك فى حبها ؟ أُجبه بلا تردد : إبتسامة فاتنة ، و«يا كمال» الغالية ، وزيارتها للحديقة فى الأوقات السعيدة النادرة ، وترائيها مع الصباح الندى وسيارة المدرسة تمضى بها ، ومعابثتها الخيال فى سبحات اليقظة وتهويم الأحلام» .

نحن هنا أمام (آلية) تفكير مثالى مغرق فى (النورانية) . . يتخذ من المنفلوطى نموذجا للمفكر الذى يتمنى أن يكونه ، وتصبح أيضاً الصورة التى رسمها المنفلوطى

للعاشق الرومانسي هي الصورة التي يتطلع إلى تحقيقها في ذاته ، لذا ينأى بنفسه عن العبث المشوب بالسذاجة الدّنسة ، ويرى الشهوة غريزة حقيرة ، يجب أن يتسامى الفرد عنها ، فيصبح الحب علاقة عبادة ، حيث يتطلع العاشق ويهيم بمعبودته التي قد تمنحه بعضًا من العطف الروحي ، لذا فإن الذين يحبون حقاً لا يتزوجون ! .

ورغم أن ظروف علاقته الخاصة من ناحية الطبقة والسن ، جعلت فكرة الزواج فوق مرتقى أمانيه ، إلاّ أن كمال عبد الجواد ، حين أتيحت له فرصة الانفراد بمعبودته ، أفضى لها بحبه (بينما لم تحدث تلك المواجهة في الواقع أبداً !) ، إذا بها تسأله :

« ـ الآن دعني أتساءل عما وراء ذلك ؟ . .

تُرى أيسمع صوت معبودته أم صدى صوته هو ؟ هذه الجملة بنصها محلّقة في مكانٍ ما من سماء بين القصرين مخنوقة بتنهداته . هل آن له أن يجد لها جواباً ؟ . .

تساءل في حيرة :

ـ هل وراء الحب شيء ؟! . .

ها هي تبتسم ، ترى ما معنى ابتسامتها ؟ لكنك غير الابتسام تروم ، عادت تقول :

ـ إن الاعتراف بداية وليس نهاية . إني أتساءل عما تريد . . ؟ . .

فأجاب بحيرة أيضاً :

ـ أُريد . . أُريد أن تأذني لي بأن أحبك .

فما ملكت أن ضحكت ، ثم تساءلت :

ـ أهذا ما تريد حقاً ؟! ولكنك ماذا أنت فاعل إذا لم آذن لك ؟ . .

فقال وهو يتنهد :

ـ في هذه الحال أُحبك أيضاً .

فتساءلت فيما يشبه الدعابة ، الأمر الذي أرعبه :

ـ فيم إذن كان الاستئذان ؟! . .

حقًا ما أسخف هفوات اللسان ، إن أخوف ما يخاف أن ينحط على الأرض فجأة كما سما عنها فجأة ، وسمعها تقول :

- أنت تحيرني ، ويبدو لي أنك تحير نفسك أيضاً ؟! . .

فقال بجزع :

- إني . . حائر ؟ ربما ، ولكني أحبك ، ماذا وراء ذلك ؟ . يخيل إليّ أحياناً أني أتطلع إلى أمور تعجز الأرض عن حلها ، ولكني إذا تأملت قليلاً عجزت عن تحديد هدف لي ، خبريني أنت عن معنى هذا كله ، أريد أن تتحدثي وأن أستمع ، هل عندك ما ينتشلني من حيرتي ؟ . .

قالت باسمة :

- ليس عندي مما تسأل شيء ، كان ينبغي أن تكون أنت المتحدث وأنا المستمعة ، ألست فيلسوفاً ؟!» .

ثم افترقت عنه في نهاية الشارع ، شاكرة ممتنة ، مؤكدة أنها لن تنسى عواطفه الرقيقة المهذبة . وفي الزيارة التالية (مباشرة) لقصرهم أخبره أخوها بخطبتها إلى أحد الأصدقاء، وإنهما سيتزوجان ويسافران معًا إلى الخارج ! .

نحن هنا أمام مواجهة بين تفكير (رومانسي) خيالي - يجنح للمثالية المطلقة ، يسمو فوق غرائز البشر ، التي يشترك فيها الإنسان مع الحيوان ، كغريزة الجوع أو الجنس - وبين منطق بشري دنيوي ، يعيش (الواقع) ، ويشبع غرائزه بشكل طبيعي ، وينشد آمالاً بسيطة سعى إليها آلاف البشر من قبل ، كأن يتوج الحب بالزواج .

إنهما عالمان مختلفان . أحدهما يحلق في عالم الفكر مشدودًا لأعلى ، والآخر يعيش على الأرض ، منجذباً إلى أسفل . يمتلك الأول (خيالاً) خصباً جباراً ، يتوهج ويخلق الأحلام ، والآخر (طبيعي) ، اكتسب من الحضارة الغربية تلقائية التعامل وبساطة المواجهة . الأول بحكم رومانسيته ، حالم ، حائر ، متردد ، لا يمتلك القدرة على الحسم ، والآخر بحكم واقعيته ، جريء ، جسور ، مواجه ، يمتلك القدرة على الحسم واتخاذ القرار .

لذا كان حتماً أن تفشل هذه العلاقة ، وأن تتزوج معبودة كمال عبد الجواد من آخر، فتخضع بذلك لكل معطيات الحياة (الدنيوية) من خيانة هذا الزوج لها واضطرارها إلى الطلاق منه غضبًا لكرامتها ، لتتزوج بعد ذلك من المراقب الأعلى للهيئة التعليمية ، كزوجة ثانية للمفتش ، ولم تعاشره إلاّ شهرين ، لأنها ماتت إثر مرضها بالتهاب رئوى ، لتبلغ مأساة الحياة الدنيوية ذروتها ، حين ودّع نعشها ، وسار فى جنازتها ، وهو لا يدرى أنه يودع ماضيه ! .

***

إذا كانت علاقة الحب الأول لنجيب محفوظ . . « لم تعرف أى شكل من أشكال التواصل » ، كما قال عنها ، أو أنه كان : «حبًا بلا مواقع ولا مواقف ولا تاريخ يذكر » ، كما أوضح فى «المرايا» . وإذا كان قد استمر (فعلاً) عاماً إلاّ قليلاً (جعله نجيب يستمر فى الثلاثية ثلاث سنوات) ، وإذا كانت آثاره امتدت فى «المرايا» إلى عشرة سنوات ، وارتفعت فى الثلاثية إلى سبعة عشر عاماً . فإن جذوة ـ هذا الحب ـ استكنّت فى أعماقه كقوة خامدة ، (أثارت) مخيّلته الإبداعية ، فواجه بقوة الخيال الفنى فى «الثلاثية» مالم يستطع ـ أو لم يتح له ـ أن يواجهه فى الواقع . وربما قدّمت له معالجته الفنية بعض العزاء ، حين أثبت أن هذه العلاقة محكوم عليها بالفشل بحكم تكوينه وتربيته وثقافته الخاصة وثقافة عصره وقيمه العامة . وكما أعلن : « أن التعبير عن تجربة حب بعد الانتهاء منها يظهر كل أبعادها ويبرئها من التحيز ، ويساعد على خلق عمل جديد » (« نجيب محفوظ يتذكر) ، إلاّ أن مالم يذكره ، أنه بإنجاز عمله الكبير فى الثلاثية قد خلّد محبوبته ، وربما حقق حلما راوده فعلاً فى الواقع ، فكتب فعلاً عملاً فذًا هو «الثلاثية» ، مُظهرا كل أبعاد تجربة حبّه ، ومستفيدًا من تجربة طفولته وصباه ، ومحيلاً أحد أصدقائه فى العباسية كأخ لها ، فتدفق الإبداع الروائى غنيًا هادراً فى الجزء الأول «بين القصرين» ، وهو يهيىء المسرح ويُعد الأجواء ، لظهور (المعبودة) فى الجزء الثانى « قصر الشوق » ، فإذا بتيار القص يرتفع إلى قمم سامقة وهو (يعيش) تجربة حبّه ، فى وجود المعبودة ، بكل ما اكتنفها من أفراح وأتراح ، من أشواقٍ وإحباط ، من سعادةٍ وآلام . حتى إذا ما اختفت المعشوقة ـ فى نهاية الجزء الثانى ـ بالزواج والسفر إلى

الخارج فى صحبة زوجها ، كان ذلك إيذاناً بفقدان (محفز) الحركة والدافع إلى الإبداع ، فهدأ الجيَشَان وخمد التوهج ـ ولعلّ نجيب محفوظ توقف فعلاً بعد إنجاز هذا الجزء ـ ولكن كان لابد للفنان أن ينجز ما بدأه ، وربمّا بدت له أهمية الانتهاء من (الكتاب) الذى يحمل بين دفتيه صورة (معبودته) ومعاناة عشقه ، فأكمل الجزء الثالث من الثلاثية «السكرية» مضطرًا ، لاجئاً إلى (الصدفة) كثيرًا ، للتغلب على فقدان محفز الإبداع !! .

* * *

■ الفصل الرابع ■

امـــــرأة

« كنت فى التاسعة أو العاشرة وكان يكبرنى بخمس سنوات ، وكان وحيد أبويه» . «مضى بى من حارة إلى حارة فى عالم جديد وغريب ومثير . وجرّنى من يدى إلى مدخل بيت آية فى الغرابة كان يجلس فى دهليزه ثلاث نساء يبهرن النظر بألوان وجوههن وملابسهن ولا يبالين أن ينكشف من أجسادهن ما ينكشف فوق السيقان وتحت الأعناق . . نهضت إليه إحداهن فأجلسنى مكانها » ، « وأوصى بى المرأتين ومضى بصاحبته إلى الداخل» وإذا بإحداهما تعرض نفسها ـ متنازلةً ـ مقابل شلن يملكه ، فلما أعطاها إيَّاه، أخذته من يده إلى الحجرة ، وأغلقت الباب ، وأمرته أن يخلع بدلته ، فرفض فزعًا . . «وإذا بها تنزع ثوبها فتبدو أمامى عارية . رأيت امرأة عارية لأول مرة . ملأتنى الحركة المقتحمة المستهترة فزعًا . وملأنى المنظر الذى رأيته خطفاً فزعًا أشد . تراجعت نحو الباب وأنا انتفض . . فتحت الباب وهرولت إلى الخارج » .

(رواية « المرايا »)

« ثم نزعت ثوبها بحركة بهلوانية ووثبت إلى الفراش ففرقع تحت ثقلها ، واستلقت على ظهرها وراحت تربت بطنها بأناملها المخضبة بالحناء ، إتسعت عيناه إنكاراً ، لم يكن يتوقع هذه المفاجأة البهلوانية » .

(الثلاثية « قصر الشوق»)

هى (واقعة لا تنس) واجهها نجيب محفوظ (طفلاً) فى التاسعة أو العاشرة من عمره مع قريب له يكبره بخمس سنوات أسماه « أحمد قدرى» وانظر لمفتتح فصل هذا

الشخص فى رواية «المرايا» . . « يقترن أحمد قدرى فى ذاكرتى بالشهد والفطائر المشلتتة والسينما ، كما يقترن بواقعة لا تنسى» . أما الشهد والفطائر المشلتتة فلأن هذا القريب من أسرة ريفية . والسينما ، تأكيد ، على كثرة ذهابهما معًا إليها ، وهو ما استغله ـ هذا الفتى ـ كستار لإخفاء حقيقة (الرحلة) التى اقترح القيام بها ، واستأذن أباه فى اصطحاب نجيب معه ، واعدًا إيّاه إذا ما حافظ على كتمان الأمر بشراء بسكوت له ، على أن يكون الرد البديل أنهما ذهبا معًا إلى سينما أوليمبيا وشاهدا فيلمًا لشارلى شابلن .

هنا (طفل) فى صحبة (مراهق) . المراهق محدد الهدف، لكنه يلجأ إلى التمويه لإخفاء فعله عن والد نجيب . . هكذا ذهبا معاً إلى بيت فقير من بيوت الدعارة التى كان مصرّحًا لها بالعمل فى ذلك الماضى البعيد ، لكن الطفل يلج هذا العالم مندهشًا ، لا يعرف كنهه ، لذا بقى منه فى وجدانه . . « عالم جديد وغريب ومثير » ، و«بيت آية فى الغرابة» .

هنا مشهد مختزن فى (الذاكرة) بكل دقائقه ، فإذا ما (استعاده) ، فإنه يتجسد متدفقاً ، هادراً ، دون علامات ترقيم : « وجرّنى من يدى إلى مدخل بيت آية فى الغرابة كان يجلس فى دهليزه ثلاث نساء يبهرن النظر بألوان وجوههن وملابسهن ولا يبالين أن ينكشف من أجسادهن ما ينكشف فوق السيقان وتحت الأعناق» .

ذهب المراهق مع إحداهن ، بعد أن أجلس الطفل مكانها ، آمرًا إيّاه ألاّ يتحرك من مكانه حتى يعود ، كما أوصى به المرأتين الأخريين .

هنا (طفل) فى حضور امرأتين ، داخل نطاق منطقة عملهما الذى يرتزقان منه ، إحداهما تغنى . . « يوم ما عضتنى العضة » . بما لها من إيحاء جنسى قد لا يفطن له الطفل ، الذى يراوده شعور بأنه تورّط دون إرادة منه ، وأن مخالفة خطيرة ترتكب على كثب منه . لذا ركز نظره فى بلاط الدهليز متجنباً النظر إلى المرأتين . لكن العمل عمل، حتى لو كان من يجاورهما مجرد طفل ، فهو فى نهاية الأمر (ذكر) . لعلّ ذلك ما دار بخلد المرأة الأخرى ، التى لا تغنى ، لأنها سرعان ما سألته :

« ـ هل معك نصف ريال ؟ . .

فأجبت بالنفى فسألت :

ـ كم معك ؟ . .

فأجبت بخوف وأدب :

ـ شلن .

ـ عال ، تحب أفرجك على شيء لطيف لم تره ؟ . .

ـ ولكنه قال لى ألاّ أتحرك . .

ـ دقيقة واحدة فى هذه الحجرة أمامك . .

ـ كلا ! . .

ـ لا تخف ، مم تخاف ! » .

هذا الحوار (التمهيدى) يكشف عن (خوف) الطفل مما هو مقبل عليه ، أو هو خوف من ذلك المجهول الذى لم يره ، وستفرّجه عليه المرأة . وهو أيضاً (خوف) من المكان (الغريب) ومما يحدث فيه فى (الخفاء) . لقد أدركت المرأة بخبرتها خوفه فكشفته أمام نفسه من ناحية ، مطمئنة إيّاه من ناحية أخرى ، فحفزته إلى رد فعل تلقائى بالدخول فى التجربة . وحتى تقضى على آخر معاقل مقاومته (أخذته) من يده ، وأغلقت الباب ، طالبةً منه الشلن (فهى تلتزم بتعاليم المهنة بالدفع مقدماً !) . فأعطاها إيّاه بلا تردد (هل ليتخلص من إلحاحها ؟ ، أم ليشبع فضوله بمعرفة ماوعدته به ؟!) فلمّا طلبت منه أن يخلع بدلته ، رفض فزعًا (ربّما لأنه شعر أن هناك شيئاً رهيًا محظورًا مريباً سيقع ، ومطلوب منه أن يشارك فيه) . « فإذا بها تنزع ثوبها فتبدو أمامى عارية . رأيت امرأة عارية لأول مرة . ملأتنى الحركة المقتحمة المستهترة فزعًا . وملأنى المنظر الذى رأيته خطفًا فزعًا أشد . تراجعت نحو الباب وأنا انتفض » .

لنتوقف قليلاً فى هذا المشهد الخاطف أمام تكرار مفردتين : فزعًا (ثلاث مرات) . عارية (مرتان) . هنا طفل تتفتح أنظاره على ما حوله ، ذو خبرة محدودة عن عالم البنات ـ وليس المرأة ـ استمدّها أساسًا من مجلة « الأولاد» وما يسمعه من حكايات

يطعّمها أو يغذيها بخيال خصب . إنه يحاول أن يتفهم هذا (الجنس) الآخر ، المغلق ، المجهول حتى أنه يتخيل أن جسد «دورا» ـ بطلة قصص المغامرات فى مجلة الأطفال التى طالما شغف بها ـ من الماس النقى ، فإذا بهذا (الآخر) الخيالى يتجسد (وجودًا) ، (عريا) كاملاً ، مقتحمًا مستهترًا .

إنها صدمة المواجهة القاسية بين خيال بكر وواقع فظ ، لذا كان (منطقيًا) أن يتصاعد ذعر الطفل ، حتى ينفلت هارباً وهو ينتفض ، تتعقبه ضحكتها المائعة المتموجة كثعبان (انظر لضراوة التشبيه : إنه مازال مطاردًا بالشر الخبيث ، القاتل ، كما يتخيله ابن المدينة) ، حتى إذا ما دعته الأخرى للجلوس ، استمر واقفاً وسط الدهليز . . « لا أُريد أن ألمس شيئًا ولا أريد لشىء أن يلمسنى » ، تأكيدًا لانغلاقه على ذاته ، رافضًا التعامل بشكل كامل ونهائى مع هذا الوسط الذى يحاصره بكل ما فيه .

هكذا استقرت تلك (التجربة) المريرة فى أعماق (ذاكرته) ، وإن حاول أن يتناساها أو أن يغتفرها لقريبه . وانظر لتعقيبه الاستدراكى لسرده للواقعة . . « ولكن بصفة عامة كانت أيامه فى القاهرة من أسعد أيامى » .

***

فى فصل « سيد شعير » من رواية «المرايا» (١٩٧٢) أزاح الفنان نجيب محفوظ الستار عن مصدر هام لخبراته عن عالم البغاء ، وهو صديق العباسية وزعيم جماعة الأصدقاء الذى كنّاه « سيد شعير» ، بعد أن عرف ـ ذلك الصديق ـ السبيل إلى عالم البغاء كمحترف : « ودعانا إلى الطواف بمملكته الجديدة . . تخلف عن الدعوة سرور عبد الباقى ، وذهبنا مدفوعين بحب الاستطلاع والرغبات المكبوتة وسحر المغامرة . وتذكرت فى الحال تجربتى مع قريبى أحمد قدرى ، وعثرت على البيت ، ودهشت للوجوه الجديدة التى طالعتنى » .

لقد غوّر نصل تجربة طفولة نجيب محفوظ عميقًا فى وجدانه ، حتى إذا ما اتيحت له الفرصة لزيارة ذلك الحى ، استعاد فوراً تجربته السابقة ، وبحث عن البيت حتى وجده (كان يبحث عن جزء هام من طفولته يحمل له تجربة مريرة ، إثر صدام مرّوع بين خيال

بكر وواقع قاس ، وربما كان بحثه يعكس رغبة دفينة فى مواجهة ذلك العالم وهو كبير بالغ ، بعد أن هرب منه صغيراً مذعوراً !) . واندهش للوجوه الجديدة التى طالعته (لأن التجربة القديمة ظلت حيّة محفورة فى أعماقه بشخصياتها ، لا يستطيع أن ينساها، لذلك حين وصل إلى البيت القديم ، كان ينتظر أن يرى ذات الوجوه التى هرب منها طفلاً ، ولم يفطن ـ لحظتها ـ إلى مرور الزمن ، وإلى طبيعة المهنة ، وأن لا شيء يبقى على حاله القديم !) .

إذن ، كان حتمًا ـ بعد أن تعرّف نجيب محفوظ على تقاليد وأسرار عالم البغاء من خلال ذلك الصديق ـ أن يضع (تجربته) السابقة فى محك (معرفته) التى اكتسبها ، حتى إذا ما واجه بطل الثلاثية كمال عبد الجواد (الشاب البالغ الناضج) موقفاً مشابهًا فى الجزء الثانى من الثلاثية (قصر الشوق) ، فإذا بتجربة نجيب محفوظ السابقة، المستكنّة فى أعماق (ذاكرته) تستعاد هنا ، بعد أن يتعهدها بما اكتسبه من (معرفة) ، ليعيد فحصها (فنيًا) .

فى البداية يوضح نفس (الثمن) : « حسناً ، هنا فى متناول اليد ، تجود بحسنها وأسرارها نظير عشرة قروش لا غير ، فمن كان يصدق هذا قبل أن يراه » . وإذا بمشهد المكان يكاد يتشابه مع (نفس) المكان القديم ، وإن أضافت له يد النضج والخبرة لمسات هنا وهناك . . « على الجانبين بدت مضيفات الطريق قائمات وقاعدات يقلبن فى وجوههن المقنّعات بالزواق الفاقع أعين الترحيب والإغراء ، ولا تمض آونة حتى يمرق أحدهم من التيار إلى إحداهن فتتبعه إلى الداخل وقد مسحت من عينيها نظرة الإغراء لتحل محلها نظرة الجد والعمل » .

ولأن نجيب محفوظ سبق أن (خبر) هذا الواقع من قبل ، فإنه يضع بطله الشاب فى حالة (سكر) حتى يستطيع أن يتقبل هذا الواقع . . ولنتتبع الموقف بعد أن أغلقت الباب . . «واجهته وراحت تقيسه بعينيها طولاً وعرضاً » . . (انظر للموقف المثيل فى تجربة طفولته . . « قالت وهى تمسحنى بعينيها») . وإذا هو مصمم على تذليل العراقيل ، فبدأ حواراً (موازياً للحوار السابق التمهيدى) :

« قال باسمًا فيما يشبه السذاجة : أنا اسمى كمال . .

فحدجته بنظرة داهشة وهى تقول :

- تشرفنا ! .

- نادينى ! قولى « يا كمال » ! .

(أراد من الداعرة أن تناديه باسمه آملاً أن تصبح هى البديل لحبه المفقود ، أو لعلّه يستعيد معها نداء محبوبته : « يوم نادت « يا كمال» أسكرتك وأنت لا تدرى ما السكر») .

« فقالت وما تزداد إلاّ دهشة :

- لماذا أناديك وأنت أمامى كالرزيّة ؟! . .

أعوذ بالله ! ترى أتمازحه ؟ . . وازداد تصميمًا على إنقاذ الموقف ، فقال :

- قلت لى انتظر ، ماذا انتظر ؟ . .

- فى هذا لك حق . . . » .

هنا شاب ناضج يخوض غمار عالم البغاء للمرة الأولى ، مسلّحًا بقليل من الخمر . هو يريد علاقة إنسانية (يتخيلها) ، وهى تمارس عملاً (واقعيًا) . طريقان مختلفان . .

« قالت ذلك ، ثم نزعت ثوبها بحركة بهلوانية ووثبت نحو الفراش ففرقع تحت ثقلها ، واستلقت على ظهرها وراحت تربت بطنها بأناملها المخضبة بالحناء . اتسعت عيناه إنكاراً ، لم يكن يتوقع هذه المفاجأة البهلوانية ، وشعر أن كل منهما فى واد ، وما أبعد المدى بين وادى اللذّة ووادى العمل . انهدم فى لحظة ما أقامه الخيال فى أيام ، وجرت مرارة الامتعاض فى ريقه ، غير أن الرغبة فى الاكتشاف لم تفتر فغالب انزعاجه ثم حرّك ناظريه صوب الجسد العارى حتى استقر على هدف وبدا حينًا كأنه لا يصدق عينيه ، وأحدّ بصره فى انزعاج وتقزز حتى شعر فى النهاية بما يشبه الرعب » .

***

هنا تواز فى (جوهر) كلتا الواقعتين ، طفل وشاب فى مواجهة امرأة محترفة عارية للمرة الأولى ، تتكشف أبعاد الأولى بمقارنتها بمعالم الثانية : فالطفل ببراءة تبع قريبه واثقاً منه سعيدًا بصحبته ، ليفاجأ بتجربة لم يكن مهيّأً لها . أما الشاب كمال عبد الجواد فقد ذهب إلى هناك طائعًا مختاراً واعيًا بما هو مُقدم عليه .

الطفل خام ، بكر ، يتفتح وعيه على ما حوله ببطء ، (معرفته) عن عالم البنات محض خيال كامل ، مستمد من قراءة مجلة مغامرات للأطفال : حتى أنه (تخيّل) بطلة المغامرات المصورة التى طالما شغف بها من الماس النقى . أما كمال فقد باشر بعض تجارب المراهقة مع بنات الجيران ، ثم خاض تجربة حب عذرى مرير ، انتهت بفشل كامل حين تزوجت محبوبته فكانت تجربة قاسية فى خضم فترة تحول من خيال ومثالية كاملة إلى واقع وحقائق علمية .

الطفل دخل حجرة المرأة مدفوعًا حين عيّرته المرأة بخوفه وأخذته من يده ، وإن ظل الفضول حافزًا حتى يتفرج على شىء لطيف لم يره من قبل . أما الشاب فقد دخل إلى الحجرة بعد أن تهيأ نفسيا ، مستعيناً على الإقدام ببعض الخمر ، بعد أن رسم صورة كاملة لما سيجرى فى خياله ، محاولاً إحلال المرأة المجهولة محلّ الحبيبة المفقودة .

أمام عرى المرأة ، كانت صدمة الطفل كاملة ، رهيبة ، مروعة . صدمة ارتطام بين خيال كامل من البللور النقى ، الطاهر أمام واقع فج مستهتر ، ولأنه كان طفلاً ، كان منطقيًا أن يسيطر عليه فزع غامر يتصاعد حتى ينفلت هارباً ، رافضًا ما يراه رفضًا كاملاً ، امتد ليشمل كل ما فى ذلك البيت ، ولتبق فى (ذاكرته) واقعة لاتنسى . أمّا الشاب فإن صدمته بدأت منذ أن تبادلا الحوار معا ، حين كان يأمل أن يسمع اسمه وهى تناديه كما فعلت محبوبته من قبل ، فإذا بها تصفعه رافضة وهى تُشبّهه بالرزية ، لذلك كان منطقياً حين واجه عريها أن يبوخ حلمه ويتبخر على مذبح بهلوانيتها ، فيشعر بمرارة الامتعاض ، ربما بسبب من بقايا مثالية أو رومانسية سابقة ، لكنه استمر يحفزه الفضول محملقاً فى جسدها العارى ، لينزعج ويتقزز حتى انتابه رعب (كأنه فزع الطفل القديم) ويفكر فى الهرب ، إلاّ أنه كشاب له بعض التجربة أقنع نفسه بالاستمرار متأسّيا بالآخرين .

بعد أن واجه الفنان نجيب محفوظ مخاوف طفولته ، وخاصةً بطله كمال عبد الجواد مع عالم البغاء كاملة ، كان لابد أن يقدم تنويعة أخرى ، أو الوجه المقابل لها ، وهو ما فعله فى قصة « العالم الآخر » ـ مجموعة « شهر العسل » (١٩٧١) ، وهى تحكى قصة طالب برىء قليل الخبرة ، وقع شارع كلوت بك (موطن البغاء) فى قرعته ضمن منطقة من الحى ، لحض الأهالى على الأضراب فى اليوم التالى ، لأنه ذكرى مرور عام على إلغاء الدستور ، فلا تفهمه المعلمة ولكن تابعها يتعرف فيه على زميل الدراسة القديم ، ثم يدعوه أن يقضى وقتا ممتعا مع الراقصة ، لكن الطالب يمد يده إلى حلية فى عنقها فيها صورة طفل ، وحين يسألها عنه تبكى المرأة ، فإذا ما شاهد التابع بكاءها سارع إلى زجرها وصفعها بقوة . ثم يقدم لها كأسا ويدفع الطالب إلى اصطحابها ، لكنه يرفض ، فيحاوره :

« ـ لقد سجل فى حسابها أول زبون فلا تتسبب لها فى ضرر .

ـ سأدفع ما تطلبه ، ولكنى لن أذهب .

ـ عشرة قروش ، هذا حسن ، ولكنك لن تستطيع مواجهة الحياة بقلب كالملبن ! »

إن نجيب محفوظ يعاود العزف على ذات التيمة مرة أخرى . وانظر إلى التقابل الكامل بين براءة طالب خام ، ساذج ، وخبرة التابع الضليع المحنّك . هذا التقابل فى أقصى درجاته ينتج أبعد الأثر ، بل نكاد نتلمس فيهما نفس براءة الطفل الغرير ، وخبرة قريبه الشاب ، ولكن بشكل أكثر تركيبًا ونضجا . وإذا كان الطفل لم يتفهم عالم المرأة حينذاك ، فإن الطالب هنا ـ قدّم لمسة انسانية ، موحية ، حين سألها عن صورة طفل تحملها فى حلية حول رقبتها ، فأثار بكاءها . إننا لم نعرف مأساة المرأة ـ ولن نعرفها أبدا ـ لكننا شعرنا بوجود مأساة كامنة دفعتها إلى تلك الهاوية ، حين أوحى بلقطة ولم يفصح عن أبعادها . ومن ناحية أخرى قدّم قسوة هذا الواقع فى ملمحين وامضين : حين صفعها التابع ثم قدّم لها كأساً لتستأنف عملها ، فتناست المرأة مشاعرها وراحت تداعب الشاب بإغراء ، أما الملمح الثانى فلا نستطيع أن نستوعبه إلاّ فى ضوء تراكم خبرة نجيب محفوظ ـ فى ذلك المجال ـ طفلاً ثم شاباً ناضجاً ـ لقد دخل الطفل

(التجربة) لكنه هرب من مواجهتها ، كما دخل كمال (فى الثلاثية) التجربة وباخ حلمه وتبخر على مذبح بهلوانية المرأة . لذلك كان منطقيًا أن يرفض الطالب الساذج (امتداد الطفل ثم الشاب كمال) أن يخوض غمار تجربة سبق أن عركها ، وقبل - طائعًا - أن يسدد الحساب فى عمل لا مجال فيه للعواطف البشرية . عندئذ عقّب التابع ساخرًا أنه لن يستطيع مواجهة الحياة بقلب كالملبن ! .

***

أما فى رواية « قشتمر » (١٩٨٩) ، التى قدّم فيها أربعة من أصدقاء العباسية (إسماعيل قدرى ، طاهر عبيد ، حمادة الحلوانى ، صادق صفوان) وهم فى طور المراهقه ، وفيها يتزيّا صديق نجيب محفوظ السابق ومصدر خبراته عن عالم البغاء - الذى كنّاه «سيد شعير » فى « المرايا » - باسم جديد هو « الصبّاغ » (الذى يبرز فى الرواية فجأة!) : « وذات يوم جاءنا الصبّاغ بكتاب متسائلاً :

- هل سمعتم عن هذا الكتاب ؟ . .

غلافه من الخارج يدل على أنه كتاب تاريخ ، وقد غُطّى به لإخفاء عنوانه الحقيقى وهو رجوع الشيخ . ونصحنا بقرءاته سرًا . تبادلناه واحدًا بعد الآخر . مررنا بسرعة على أبوابه لنقع فى قبضة حكاياته . أجّجت نيراننا وأمدّتها بوقود من العفاريت . لما تأكد الصبّاغ من ضياع العقول شرع يحدّث عن حى البغاء ، وسأله صادق ذاهلا :

- والحكومة تعلم ؟ .

فأجاب بنبرة خبير :

- الحكومة تعطى الرخص وتحفظ الامن بالمكان . .

. . ويوم الخميس عدلنا عن سينما المنظر الجميل إلى كلوت بك » .

انظر لهذه النقلة الغريبة . . إننا لن نستطيع أن نفهمها إلاّ على ضوء مشهد آخر مستعاد فى قصة « رحلة - بمجموعة خمارة القط الاسود » (١٩٦٩) ، وفيها عجوز يعود إلى بيت طفولته الذى اندثر فى الحى القديم ، وهناك يستعيد صديق طفولته أو زعيم جماعة

الأصدقاء « الشربينى » (وهو نفسه « سيد شعير » . انظر فصل « زعيم جماعة أصدقاء العباسية ») : « وما زال يقودنا من فتح إلى فتح حتى قال لنا ذات يوم :

- إنكم لا ترون المرأة إلا وراء الشيش أو فى ملاءة مثل زكيبة الفحم ! .

تطلعنا إليه باهتمام ... أجل تطلعنا إليه باهتمام فقال :

- سترونهن بلا حجاب ولا حاجز ولا تمنع ! .

تجلّى الشك فى الأعين فقال بمباهاة :

- موعدنا يوم السينما ، وليرتدِ كلّ منكم جاكته فوق جلبابه . . » .

هكذا تتسق الأمور وتستقيم المعانى (لعلّ هذا يؤكد إمكانية قراءة أعمال الفنان كعمل واحد ، تتناثر خبراته بين وحداته المختلفه) . .

« تقدم وسرنا خلفه ونحن من الدهشة فى غاية ومن الخوف فى نهاية . هذه البيوت القديمة مرصّعة مداخلها بالنساء من كل شكل ولون » . . (هنا استمرار لذات مشهد العرض «الانثوى » السابق ، ولكن الجديد هو استخدام مفردة « مرصّعة » ، حيث أضحت مداخل تلك البيوت كأجساد النساء حين تزينها الحلى ، وهو تشبيه يعكس تحول الجسد البشرى إلى « أشياء » لتجميل مظهر المكان ، وإن كانت غالية القيمة !) .

وبدأ تردد الأصدقاء لوجودهم فى هذا الموضع المشبوه حتى . . « وجدنا أن الاختفاءفى بيت أخف من البقاء وسط الجمهور » . هنا (يقطع) نجيب المشهد ، لتمضى فترة زمنية ، فإذا هو ينتقل مباشرةً إلى (الخارج) ، لتبرز النتيجة بعد أن أسقط التجربة ولم يعرضها مباشرة من الداخل ، وهو ما سبق أن فعله مرتين من قبل ، فالفنان الحق لا يكرر نفسه أبدا : « والتقينا عند رأس الطريق ونحن نتبادل نظرات باهته ولزمنا الصمت حتى جمعتنا مائدتنا فى قشتمر . واعتبر صادق وطاهر أنها التجربة الأولى والأخيرة ، وكان اعتراف صادق : من ناحية الجمال لا بأس بها ، الحجرة على البلاط ، فراش ومرآة وكنبة قديمة ، أشارت إلى طبق صاج فوق الكنبة ، وطلبت بقلة ذوق أن أضع النقود ، ووضعت النقود ، وبسرعة نزعت الفستان الأحمر عن جسد عار، استلقت

مشيرة بيدها إشارة تدل على السرعة ، أنا بردت وكأنى ماعرفت الشهوة، قلت بأدب : أشكرك أنا ذاهب ») . .

أما طاهر فقال : « وجدت فلاحة على ذقنها وشم باسمة الثغر ، اتجهت نحوها فسبقتنى إلى السلم ، لم أهتم بالحجرة ، قالت لى : أنت مثل بغل رغم صغر سنك ، وضحكت فضحكت ولكننى تضايقت ، وبردت كما برد صادق ، وشعرت بغربة شديدة . وسرعان ما تغير رأيى فقلت لها : لا مؤاخذه أنا غير مستعد هذه المرة . فقالت : إنت حر ولكن لابد من الدفع ، فدفعت القروش وأسرعت نحو الباب وهى تقول لى : لك قفا يُغرى بالصفع فزدت سرعتى كالهارب » .

ورغم أن الصديقين الآخرين أتمّا العملية ، إلاّ أن اعتراف صادق وطاهر يتضمن أهم جوانب تجربة نجيب محفوظ (طفلاً) أو (كمال / شابًا) بعد ذلك ،وهى : فقر الحجرة الشديد ، العرى الفج لجسد المرأة ، الاهتمام بتحصيل (الثمن) ، اللسان اللاذع ،الإحساس الحاد بالاغتراب والرغبة فى الهرب ، حتى إن صادق صفوان هو : «الوحيد الذى لم يكرر التجربة بعد أن أثار الحى كله اشمئزازه ولم يتفق مع تدينه وذوقه». أمّا طاهر فكان رأيه : « هذا معرض للنساء والرجال فى غاية الشذوذ والسوء ، فعلى مريده أن يفقد وعيه أولاً قبل أن يقدم عليه » ، وهو مافعله فعلاً كمال (فى رواية «قصر الشوق ») عند إقدامه على دخول ذلك المكان .

***

تأثر نجيب محفوظ بتجربة زيارة بيت البغاء برفقة قريبه تأثرًا شديدًا ، لقسوة الصدام بين بكارة الخيال وفجاجة الواقع ، فعاشت فى (ذاكرته) واقعة لا تنسى ، تؤرقه ، تنغص عليه (أوضحها فى سياق حديثه عن قريبه الذى كَنّاه أحمد قدرى فى « المرايا » ـ ١٩٧٢) . وبعد أن انتقل إلى العباسية مع أسرته (١٩٢٤) ، أتيح له خلال فترة مراهقته أن يعود إلى ذات البيت ، الذى سبق أن زاره طفلا ، وذلك فى رفقة زعيم جماعة أصدقاء العباسية (الذى كنّاه « سيد شعير » فى « المرايا » ـ ١٩٧٢) ، وزار حى البغاء، وانعكس تأثير تلك الزيارة مرتين : الأولى حين أُتيحت له الفرصة وهو يكتب

الثلاثية (جزء « بين القصرين ») فى بداية الخمسينات فطرحها فى سياق تجارب كمال عبد الجواد منقبا ، مشرّحًا ، محاولا أن يُلم بها ووراءها ، وأن يتفهم أبعادها ، وأن يستوعب أشجانها على مرآة شخص ناضج ، بعد أن استعان بقليل من الخمر للإقدام على الفعل ، إثر تجربة حب فاشلة ، آملا أن يجد بين يدى المرأة تعويضاً وعزاء ، لكن تجربته سرعان ما باخت . والمرّة الثانية ، حين قدّم الوجه الآخر ، المقابل (قصة « العالم الآخر » ـ مجموعة « شهر العسل » ـ ١٩٧١) حين رفض الطالب (البرىء) الدخول فى التجربة ، كامتداد إضافى واعٍ لتجربة طفولته . ثم عاد ليقدّم تنويعة جديدة (فى آخر أعماله ـ رواية « قشتمر » ـ ١٩٨٩) يدعم بها رؤيته ، بنتيجة تجربة أصدقائه (الآخرين) ، فالفنان يطرح على بساط فنه ما يؤرقه أساسًا ، محاولاً أن يفحص جوانبه وأن يستقصى أسبابه ، فى تنويعات فنية متباينة ، ليستمتع القارىء بشذاها الباقى . . الأخاذ .

* * *

الباب الرابع

الحياة والإبداع

■ الفصل الاول ■

رحلة القراءة والبدايات

« ـ بدأت قراءاتى بالروايات البوليسية . . (سنكلير) ، (جونسون) ، (ميلتون نوب) وغيرها من الروايات التى كان يترجمهاحافظ نجيب بتصرف ، وكانت منتشرة هى وأمثالها فى أيام طفولتنا ، ولم تكن هناك بالطبع كتب خاصة بالأطفال على أيامنا . لذلك كانت هذه الروايات هى كل قراءاتى الأولى فى أواخر المرحلة الابتدائية وأوائل الثانوى .

● وهل تذكر كيف اهتديت إلى هذه الروايات ؟ .

ـ لا أذكر على وجه التحديد ، ربما استعرت أول رواية من زميل لى فى المدرسة الابتدائية ، فاعجبتنى وعرفت أماكن شرائها . . » .

(من حوار لنجيب محفوظ مع فؤاد دوارة ـ مجلة الكاتب يناير ١٩٦٣)

« يحيى مدكور أمهر لاعب كرة فى مدرستنا ، وصديقى المفضل فى المدرسة الابتدائية . أجده يومًا يقرأ كتابا فى الفسحة فأسأله :

ـ ماهذا ؟ . .

ـ ابن جونسون . . الحلقة الأولى من مسلسلة بوليسية جديدة . .

ويعيرنى الكتاب بعد فراغه ، فأقرأه بسعادة لم أجد مثلها من قبل »

(الحكاية رقم (٢٠)من رواية « حكايات حارتنا »)

هى واقعة بدء حب القراءة عند نجيب محفوظ ، صاحبها رفيق طفولته فى المدرسة الابتدائية ، كما أوردها أولا نجيب محفوظ فى حواره مع فؤاد دوارة بمناسبة بلوغه الخمسين (١٩٦٣)، ثم وسّع الواقعة مكنيًا إياه (يحيى مدكور) فى رواية « حكايات حارتنا » (١٩٧٥).

من هو رفيق الطفولة هذا ؟ وهل له وجود واقعى فعلا ؟ .

كيف كانت أهم ملامح معالجة نجيب محفوظ لتلك الواقعة وهذه الشخصية ؟ . .

كيف تطورت قراءاته بعد ذلك ؟ . .

وكيف صارت مدخلا لعالم الكتابة ؟ .

***

لعل سؤال فؤاد دوارة كان حافزًا لنجيب محفوظ لانتشال تلك الواقعة من مخزون طفولته المنسّى ، وبعثها حيّة فى الحكاية رقم (٢٠) من « حكايات حارتنا »، حتى إذا ما طرح عليه جمال الغيطانى ذات السؤال ، فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » (١٩٨٠) فإن إجابته سرعان ما ترسم نفس الواقعة بعد أن تضفى عليها أبعادًا واقعية : « فى أحد الأيام رأيت أحد أصدقائى واسمه يحى صقر يقرأ كتابا، رواية بوليسية عنوانها « ابن جونسون » ، ويحى هذا قريب لعبد الكريم صقر لاعب الكرة المشهور . سألته :

ـ ماهذا ؟؟ . .

قال إنه كتابٌ ممتع جدًا . .

استعرته منه ، قرأته واستمتعت به للغاية ، كان ذلك ونحن طلبة فى السنة الثالثة الابتدائية . بحثت عن روايات أخرى من نفس السلسلة ، ثم تساءلت ، إذا كان هذا ابن جونسون فأين جونسون نفسه . بحثت ووجدت سلسلة أخرى من الروايات بطلها الأب . كانت هذه أول روايات قرأتها فى حياتى ، كان عمرى حوالى عشر سنوات » .

والآن ، لنمعن النظر ، ولنقارن بين ماقاله نجيب محفوظ عام ١٩٦٣ ، وما كتبه عام ١٩٧٥ ثم ما قاله ـ بعد ذلك ـ ونشر عام ١٩٨٠ . حين تحدث نجيب محفوظ عن

بداية علاقته بالقراءة وتطورها : كانت رؤية البداية عامة ، غائمة ، غير محددة بدقة . ولكن لعل هذا السؤال كان حافزا ، محرّكا له للنبش فى أعماق ذاكرته ، والإلمام بأبعاد تلك التجربة ، حتى إذا ما فكر فى الكتابة عنها ، كان قد استعادها كاملة ، فسلط أضواءً ساطعة ، مركزا على واقعة دخوله عالم القراءة فى الحكاية رقم (٢٠) من «حكايات حارتنا» فإذا ما سُئل عن نفس الواقعة ثانية بعد ذلك ، كان منطقيًا أن يعلن اسم بطلها الحقيقى محتفظا بنفس اسمه الأول ويسردها بنفس التفاصيل التى سبق أن أوردها بها فى رواية « حكايات حارتنا » ، لأن الواقعة ما زالت حيّة ، حاضرة ، مسيطرة على خياله .

أما مكان تلك الواقعة فكان المدرسة الابتدائية ، حين كان نجيب محفوظ تلميذا ـ وليس (طالبا) ـ فى السنة الثالثة الابتدائية ، فى العاشرة من عمره (تقريبا) .

لكن لابد أن نتوقف قليلا أمام منشىء تلك الواقعة ، ففى حوار (١٩٦٣) يذكر نجيب محفوظ أنه ربّما استعار أول رواية من (زميل) له فى المدرسة ، أمّا فى الحكاية رقم (٢٠) من « حكايات حارتنا » (١٩٧٥) فإنه يكتب (صديقى المفضل) ، وكذلك فى حواره بعد ذلك « رأيت (أحد اصدقائى) » . .

قد يبدو الأمر للوهلة الاولى ، وكأن هناك تناقض ما بين (زميل) ، و(صديقى المفضل) و (أحد أصدقائى) ، ولكن التعليل يكمن فى أنه خلال إجابته الأولى كانت شخصية ذلك الرفيق ماتزال غائمة ، غير محددة لذا بدا (زميلا) ، ولكن بعد التدقيق الخاص بالكتابة اكتشف نجيب محفوظ أنه (صديق) ، ولعله فضّله اعترافا بفضله لإدخاله إلى عالم القراءة الرحب . فكان منطقيًا فى الحوار التالى أن يرتد إلى مكانه الطبيعى كواحد من زمرة أصدقاء نجيب محفوظ . أما لماذا تم إحلال (صديق) محلّ (زميل) ، فالتعليل يكمن فى نشأة نجيب محفوظ ذاتها والدور الخطير الذى لعبته (الصداقة) فيها ، والذى يتضح من حواره مع صبرى حافظ (مجلة الآداب البيروتية / يوليه ١٩٧٣) حين قال : « حين بلغت مرحلة الصبا كان إخوتى البنات قد تزوجن جميعا ، وكان أخى الأكبر قد وظف وتزوج واستقل بأسرته وبيته ، وكان أخى الآخر قد

تخرج ضابطا وذهب إلى السودان . وكانت علاقتى بإخوتى من نوع خاص . . كان تصورى لهم مثل تصور الابن للأب والأم ، لا تصور الأخ للإخوة . . فليس لى أخ أو أخت لعبت معهم أو خرجت بصحبتهم فى نزهة أو أفضيت لهم بأسرارى . وكان هذا الحاجز بينى وبينهم كالحاجزبين الطفل وأبويه .

لذلك لعبت الصداقة فى حياتى دورًا كبيرا منذ سن مبكرة للغاية . فقد قامت بدور البديل الضرورى لهذه الأخوة المفتقدة » . .

هنا لابد أن يبرز سؤال جوهرى : لماذا تُشكّل واقعة ولوج عالم القراءة كل هذا الاهتمام ؟! . .

تكمن الأجابة فى شروط عملية القراءة نفسها فإذا كان الكاتب (المبدع) يبدأ من الواقع من خلال تجربة معينة أو واقعة محددة أو صورة أو فكرة ، وبواسطة مخيّلته الأبداعية وبعد فترة اختمار مناسبة ينضج العمل الأدبى على شكل بناء من الكلمات ، يقوم القارىء باستقباله بالقراءة ؛ ليعيد بناء الأحداث والشخصيات التى تؤلف القصة ، وفق إمكانات القارىء الثقافية وخبراته الخاصة ومحيط المجتمع الذى يعيش فيه .

هنا يلعب (خيال) القارىء دورًا رئيسيا ، ولنتتبع نجيب محفوظ ، وهو يوضح هذا الجانب : « كنت أقرأ روايات جونسون على أنها حقائق ، ولهذا كنت أكاد أبكى وأضحك طبقا لتغير الموقف من رواية إلى رواية » (« نجيب محفوظ يتذكر » ص ٦١ : جمال الغيطانى) .

إن (خيال) نجيب محفوظ طفلا ، كان متجاوبا مع هذا العالم (الجديد) بشكل كامل ، حتى أنه كان يكاد يبكى أو يضحك طبقا لتغير الموقف . وهل نتجاوز (الحقيقة) إذا قلنا إنها (موهبة) نجيب محفوظ (الكامنة) وجدت متنفسًا لها من خلال القراءة ، فتدفقت بعنف هادر ، حتى أنه انتقل بتجاوبه إلى الأفلام السينمائية : « كنا نذهب كل يوم جمعة إلى سينما « اوليمبيا » فنشهد أفلام المغامرات العنيفة ، ونخرج لنجد هذه الروايات معلّقة تحت بواكى شارع محمد على فنشتريها لنعيش مرّة أخرى فى هذا

الجو الصاخب العنيف الذى يصنعه فى أخيلتنا أبطال القصص والأفلام »

(من حواره مع فؤاد دوارة ـ مجلة « الكاتب » يناير ١٩٦٣)

لذلك كان منطقيًا حين (أبدع) نجيب محفوظ الحكاية رقم (٢٠) من رواية «حكايات حارتنا » عن واقعة دخوله إلى دنيا القراءة أن يكون بناء الحكاية متوازنا ، كاشفا للمهارة أو الموهبة التى تميز بطلى القصة ـ وانظر لمفتتح القصة وختامها ـ فى المفتتح : « يحيى مذكور أمهر لاعب كرة فى مدرستنا ، وصديقى المفضل . . » .

هنا لاعب كرة موهوب ، ماهر ، وقارىء روايات . بينما نجيب لاعب كرة ، يبدأ التعرف على عالم الروايات . فإذا بنجيب ينتقل من كتاب إلى كتاب ، ويصبح (مدمنا) للقراءة ، ليختتم الحكاية : « وأصير مع الزمن بطلاً من أبطال القراءة ، أما صديقى فيهجرها سريعًا ثم يتربع على عرش الكرة » .

هنا تطور منطقى ، الصديق موهوب فى الكرة ، يهجر القراءة ، ليتربع على عرش الكرة . أما نجيب الذى اكتشف إمكاناته فقد صار بطلاً من أبطال القراءة ، وتربع على عرش الادب ! .

***

يبقى ملمح آخر حول بداية رحلة نجيب محفوظ مع القراءة ، تحدث عنه فى عدد من حواراته ، منها حواره مع سامح كريم حين قال له : « ويكفى أن أقول لك أن حبى لسعد زغلول علمنى القراءة مبكرا . . ولا تعجب من هذا القول . . فقد كنت أبحث فى جريدة الأهرام عن صفحة البرلمان . . وفيها كانت تدور عيناى للبحث عن تعليقات وردود سعد زغلول . . حتى تقع عيناى عليها فأتوقف عندها . . بعد ذلك رأيت نفسى مجبرًا على أن أتابع بقية المناقشات حتى أعرف ماذا كان تعليق سعد وماذا كانت ردوده . ولعل هذه التجربة الصغيرة كانت بداية رحلتى مع القراءة . . وكنت وقتها فى السنة الأولى الثانوية » (« الرجل والقمة » ص ٣٥ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

بطبيعة الحال ، لا يجب أن نفهم كلمات نجيب (هنا) بمعناها الحرفى ، فبداية رحلته مع القراءة بدأت مع القصة البوليسية فى المدرسة الابتدائية ، وهذا هو الأرجح ،

أما قراءة مناقشات البرلمان وتعليق سعد زغلول عليها ، فلعلها كانت بداية رحلته مع تفتح وعيه السياسى ، وذلك فى السنة الأولى الثانوية ، وهو ما أوضحه فى سياق إجابته لسؤال حول الظروف التاريخية لتفتح وعيه بالعالم ، حين قال : « الحقيقة أننا نشأنا فى ظروف ثورة ١٩١٩ ، إذ شبّت الثورة وعمرى سبع سنوات ، ففرض علينا هذا الحدث الضخم نوعًا من الوعى السياسى فى هذه السن المبكرة ، بدأت فى شكل أخبار أسطورية .

وقد أخذت أتابع الأخبار السياسية باهتمام خاص عن طريق الصحف ، بدءًا من عام ١٩٢٦ ، وأنا فى السنة الأولى الثانوية وكان الباعث أن أتابع الحوار الذى يجرى فى مجلس النواب بين رئيسه فى ذلك الوقت سعد زغلول وبين الأعضاء .

وقد اقتصرت الرؤية الخارجية فى ذلك الوقت على صلة إنجلترا بنا ، لأنها كانت تلخص كل علاقاتنا المستقبلية ، فما دمنا قد إطلعنا على سياسة لندن فقد إطلعنا على السياسة كلها .

وأعتقد أنه بدءًا من الحرب العظمى أستطيع أن أؤرخ بهذه الفترة ببدء اهتمامى بالعالم ككل ، وإدراكى أنه ليس قوقعة ، وإنما كلٌ لا يتجزأ » .

(«نجيب محفوظ : حياته وأدبه » ص٣٣ ـ نبيل فرج ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب)

إذن ، لقد توضح الأمر ، فرحلة القراءة بدأت فى السنة الثالثة من المدرسة الابتدائية مع القصة البوليسية التى دخل عالمها السحرى عن طريق صديق مدرسته (المفضل) ، أمّا بداية رحلته مع تفتح (وعيه) السياسى بقراءة محاضر جلسات مجلس النواب وتعليق سعد زغلول عليها فكانت فى السنة الأولى الثانوية ، ومن فرطّ (حماس) نجيب محفوظ ، واهتمامه بالوعى والنضج السياسى ، (أسبغ) على تلك البداية (دورًا) ليس لها ، حين جعل منها بداية رحلته مع القراءة ، وبالتالى دخوله عالم الادب ، فنسب لها (فضلاً) ليس فيها ، حتى تكون ركيزة رحلته الأدبية (سياسية) بالأساس ، رغم ما فى هذا (الحلم) من تناقض يتنافى مع واقع الأمور .

***

إذن ، كيف تطورت قراءات نجيب محفوظ بعد ذلك ؟ ! . .

أوضح نجيب محفوظ نواحى هذا التطور فى أكثر من حوار ، حين قال : « بعد القصص البوليسية تعلقت بالمنفلوطى ، وكان مصطفى لطفى المنفلوطى هو المدرسة الإلزامية لجيلنا كله» (« مجلة الآداب» يوليو١٩٧٣) . « وما أدراك ما المنفلوطى وأثره الخطير فى تهذيب النفوس ، ومع المنفلوطى وبعده ، كنت أقرأ مترجمات الأهرام ، وهى روايات تاريخية فى الأغلب لبول كين وتشارلز جارفيس وغيرها . . كانت تُنشر مسلسلة فى جريدة (الاهرام) ثم تجمع فى كتب بعد ذلك » .

وبعد ذلك تأتى مرحلة اليقظة على أيدى طه حسين ، العقاد ، سلامة موسى ، المازنى ، هيل ، وبعد فترة أسهم فيها تيمور ، وتوفيق الحكيم ويحيى حقى . . أنا أسمّى هذه المرحلة مرحلة التحرر من طريقة التفكير السلفية ، وطريقة التذوق السلفية ، والتنبيه إلى الأدب العالمى والنظر إلى الأدب العربى الكلاسيكى نظرة جديدة ، مع الإطلاع على نماذج أشبه ما تكون بالأمثلة للقصة والأقصوصة ، وتلخيصات لأشهر المسرحيات العالمية . ثم جاءت أمثلة المسرحية المؤلفة على يد توفيق الحكيم »

(مجلة «الكتاب» يناير٦٣)

***

والآن ، ماذا تمخض عن تلك القراءات عند نجيب محفوظ ، بعد (إدمانه) عليها؟! . .

لقد أدخلته القراءةإلى عالم الفن السحرى ، فبدأ أولى محاولاته فى(الكتابة) وقد عبر عن ذلك بقوله : « جاءت هذه البداية بطريقة تلقائية . فمن قراءة الروايات تولدت رغبة قوية عندى فى كتابة مثل ما أقرأ ، من غير هدف بعيد أن يصبح الإنسان قصّاصًا . ومع مرور الأيام أصبحت رغبة ثابتة ظلت تقوى بتقدم العمر ، وبالتقدم فى الثقافة بجميع فروعها الأدبية والفنية والعلمية .

وفى فترة التجارب ، كتبت الكثير مما لم يطّلع عليها أحد ـ وهذه التجارب الساذجة بدأت سنة ١٩٢٦ » .

(حوار مع نجيب محفوظ حول القصة ـ ملحق « الزهور » ـ
مجلة الهلال ـ سبتمبر١٩٧٦)

فكيف بدأ نجيب محفوظ الكتابة ، فى فترة التجارب تلك ؟

أوضح نجيب محفوظ ذلك بأنه : « بعد قراءة الرواية كنت أعيد كتابتها فى جوّها الأصلى بعد أنت تكون قد رسخت فى ذهنى . فإذا كانت الرواية تدور أحداثها فى إنجلترا أو فى أى مكان آخر . كنت أكتبها كما هى بنفس الشخصيات مع تعديلات بسيطة . . طبعا مع ملاحظة الإضافات التى أضيفها من حياتى ، ومن علاقاتى وخناقاتى مع الأصدقاء . ثم أكتب على غلاف الكشكول تأليف : نجيب محفوظ ، أختار اسما لناشر وهمى » ـ هكذا أعاد كتابة روايات سير ريدر هجارد ، وتشارليس جارفيس ، و(النظرات) و(العبرات) للمنفلوطى . وبعد أن قرأ (الأيام) لطه حسين ألّف (الأعوام)؛ روى فيها قصة حياته على طريقة طه حسين (انظر حواراته المنشورة فى مجلة الكاتب ـ يناير ٦٣ ، « نجيب محفوظ يتذكر» : جمال الغيطانى ، مجلة فصول يناير/ مارس ١٩٨٢) .

أما الهدف من ذلك فكان « الاستمتاع » ، فالكتابة : « مثل أى نشاط غريزى يُحدث لذّة وإشباعا من خلال عناء معين . ومن أجل ذلك اتجهت إليها ، لأنها شىء لذيذ يُشبع عندى جانباً ما ، وقد مارستها قبل أن يكون لى فى الحياة هدف ، سواء أكان أخلاقيا أم اجتماعيا أم غير ذلك » .

ويبقى أن : « الدوافع أو الظروف التى كانت وراء هذا الاهتمام لم تكن أكثر من توافر وقت فراغ من أربعة أو خمسة أشهر فى العطلة الصيفية ، كنت أقضيها فى القراءة وفى هذا النوع من التأليف المزيف » (مجلة فصول : يناير / مارس ٨٢) .

ولنتوقف قليلا أمام هذا الشكل من (الكتابة) ، محاولين تحليل أبعاده ، لتفهم مدلوله . أول ملمح له يكشف أن عملية الكتابة كانت تتم (بعد قراءة الرواية) . أى أن نجيب محفوظ ـ كقارىء ـ يكون قد انتهى من قراءة الرواية ، وقام ببناء (عالمها المتخيل) الذى سبق أن شاده الكاتب ، وذلك ببناء الحوادث التى تؤلف الرواية ، وإجراء عمل (تأويلى) لبناء السّمات الشخصية لأبطال الرواية ، وذلك من خلال أفعالها ، سواء تم ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر ، ثم قام أيضاً ببناء نظام الأفكار والقيم التحتية للنص (رؤية الرواية) .

ولعل ما يعنيه نجيب محفوظ بترسخ الرواية فى ذهنه ، أنه قد قام بتشيد بناء الرواية الخيالى ، حتى استقر فى ذهنه ، وفقًا لزمان ومكان أحداثها (جوّها الأصلى ، سواء أكانت الرواية تدور أحداثها فى إنجلترا أو فى أى مكان آخر) ، ولكن يجب أن نعى ـ أيضاً ـ أن كل قارىء (يبنى) العمل وفق تكوينه الخاص بكل ما ترسخ فى نفسه من أفكار وخبرات وثقافة ، وأيضاً وفق المحيط الثقافى للمجتمع الذى يعيشه ، فكان منطقيًا أن يُضيف نجيب محفوظ إلى العمل من حياته ومن علاقاته ومن خناقاته مع الأصدقاء .

لذا فإن نجيب محفوظ حين كان يُعيد كتابة أى رواية بعد قراءتها ، فإن هذه (الكتابة) ما هى إلاّ قراءته الخاصة لها . لقد كان لدى نجيب محفوظ بحسّه التلقائى مفهوما (حديثاً) لعملية القراءة . . (كما فسرّها الناقد والمفكر الفرنسى تزفتيان تودروف فى مقاله « القراءة بناء ») . إنه انجذاب طبيعى وفقا (لموهبته) الكامنة ، ولّد لديه رغبة قوية لكتابة مثل ما يقرأ . كان تحركه ـ إذن ـ لا إراديًا ، حتى يضع قراءته (مكتوبة) على الورق . فكان (يستمتع) بهذا النشاط الغريزى (الذى يُحدث لذةً واشباعاً من خلال عناء معين) . .

لكن (فترة التجارب) تلك كما سمّاها ، أو القراءات المكتوبة كما أُطلق عليها ، كشفت ـ من أحد الجوانب ـ موهبته الروائية الدفينة ، كما ساعدت من جانب آخر ـ على إكسابه (النفس الطويل) فى الكتابة ، ولعلها كانت عاملا حاسما فى تفضيله الفن الروائى عن القصص القصيرة .

إذن إذا كانت القراءة قد كشفت لنجيب محفوظ ، منذ وقت مبكر ، عن استعداد طبيعى لممارسة كتابة الرواية ، فلماذا لم يحسم اختياره ، ويتفرغ لها ؟ ! . .

لعل الأجابة تكمن فى المفاهيم السائدة فى ذلك العصر التى اثّرت على اختياره والتى عبّر عنها نجيب محفوظ فى سياق حوارٍ له ، وهو يتحدث عن قراءاته . . « قرأت أيضًا للمفكرين ، وكان المفكرون هم الذين يحظون بالاهتمام فى هذه الفترة : طه حسين ، العقاد ، وغيرهما » . « كان الإحترام للفكر : للمقالات ، للنقد ، للعرض ، وليس

للقصة» (« نجيب محفوظ يتذكر » : ص ٦١) ، « وكان الفن فى هذا الوقت نوعا من الترف يرتاح فيه المفكر قليلاً ثم يواصل بعده عمله الفكرى . . ولم يكن هناك من كرّس حياته للأدب من الشخصيات المحترمة فى هذا الوقت » (مجلة الآداب ـ ص ٣٧ ـ يوليو ١٩٧٣) .

وقد أرجع نجيب محفوظ اهتمامه بالجوانب الفكرية أيضا إلى اهتمام أساتذة الجيل بها : « المعروف أننى مع بداية المرحلة الثانوية أخذت أهتم بعالم الفكر الفلسفى والأدبى . . وكان اهتمامى بالفلسفة مقدما على كل اهتمام آخر ، ربما لأن أساتذة الجيل الذى تعلمت الاهتمام بالفكر إبّان شهرتهم كانوا أقرب إلى الفكر منهم إلى الفن مثل طه حسين وعباس محمود العقاد وسلامه موسى ، فقد قدموا لنا أفكارًا ومناهج فكرية أكثر مما قدموا لنا نماذج أدبية .

وحتى الأدباء والشعراء الذين وجهونا إلى الاهتمام بهم كأبى العلاء والمتنبى وابن الرومى يغلب عليهم الطابع الفكرى» (مجلة الكاتب : يناير ٦٣) .

عامل آخر ساعدفى تحول نجيب محفوظ إلى الاتجاه نحو دراسة الفلسفة ، عبّر عنه بقوله أنه : « بعد أن بدأت أقرأ المقالات الفلسفية للعقاد وإسماعيل مظهر وغيرهما ، وبدأت قراءاتى تتعمق ، تحركت فى أعماقى الأسئلة الفلسفية ، وجدت أن هذه هى همومى وخيّل إلىّ أننى بدراستى للفلسفة سأجد الأجوبة الصحيحة ، خيّل إلىّ أنى سأعرف سر الوجود ومصير الأنسان » (« نجيب محفوظ يتذكر ») .

كما : « أن الفلسفة كانت أفيد لى من الناحية المادية ، فقد كنت طالبا متفوقا ، والماجستير بعدها الدكتوراه ، ثم أصبح استاذا فى الجامعة لا أعانى شيئا مما يعانيه المشتغلون بالأدب فى بلادنا » (مجلة الكاتب : يناير ١٩٦٣) .

والآن ، إذا أردنا أن نوجز الأسباب التى حولت اختيار نجيب من الأدب أو الرواية إلى الفلسفة أو المقال ، نجدها تندرج تحت اتجاهين رئيسين : الاتجاه الأول عام يتعلق بالمفاهيم السائدة ونظرة المجتمع إلى إعلاء شأن الفكر واعتبار الفن نشاطا أدنى . أمّا الاتجاه الثانى فيرتبط بنجيب محفوظ نفسه على المستوى الروحانى أو المادى ، حتى

انتهى نجيب محفوظ إلى القول : « كان الجانب المحترم فى الحياة الأدبية هو المقال ، أما القصة فغير محترمة ، ولهذا كنت لا أفكر فى التفرغ للأدب . . للقصة » («نجيب محفوظ يتذكر » : ص ٦١) .

هكذا ، وأد نجيب محفوظ التلقائية الطبيعية ، التى تنحو نحو الكتابة الأدبية الروائية ، ورغم أنه كان متفوقا فى الرياضة والعلوم ، كان المفروض أن يختار فى نهاية دراسته الثانوية أن يكون طبيبا أو مهندسا ، إلاّ أنه اختار قسم الفلسفة بكلية الآداب ، وقد عبّر نجيب محفوظ عن هذا الموقف العنيد بقوله : « بالطبع والدى صُدم ، وعندما قوبل بإصرارى ، قال لى : ادخل الحقوق مثل ابن عمك وابن عمتك ، لتتخرج قاضيا أو مستشارا . لكن أى قاض ؟ إنى أريد سر الوجود » (« نجيب محفوظ يتذكر » ص ٦٢) .

***

تركزت قراءات نجيب محفوظ خلال المرحلة الجامعية فى أغلبها على النواحى الفلسفية ، ولاقتناعه العقلى الشديد بالاتجاه الفلسفى ، بدأ ينشر مقالاته الفلسفية والفكرية بدءا من اكتوبر عام ١٩٣٠ ، حتى تخرج عام ١٩٣٤ (بلغ مجمل ما نشره فى تلك الفترة ٢٧ مقالا ، شغلت الفلسفة منها عشرين مقالا) . ثم سجّل بعد التفرغ موضوعا للماجستير مع الشيخ مصطفى عبد الرازق عن التصوف فى الفلسفة الاسلامية . ثم إذا بموهبته الأدبية الكبيرة تصارع كى تحتل مكان الصدارة . وهو يقول عن ذلك : « بدأت اكتشف فى نفسى الميل إلى الكتابة الأدبية ،وهو ميل قديم كنت قد هجرته وحسبت أنى شفيت . وفى اعوام ٣٥ ، ٣٦ ، ١٩٣٧ كتبت القصص بجانب المقالات ، وأخذت أصارع نفسى فى سبيل التخصص ، فى صراع أليم مرير انتهى بانتصار الأدب . فهجرت كتابة المقالات ، وتركت رسالة الماجستير بعد أن قطعت فيها شوطا لا بأس به ، وأيقنت أن قلمى لن يسير بعد ذلك إلاّ فى الأدب » (مجلة الآداب ـ يولية ١٩٧٣) .

ولكن ، لنلاحظ أن نجيب محفوظ بدأ فعلا كتابة القصة قبل الأعوام التى ذكرها ٣٥ ، ٣٦ ، ١٩٣٧ ، وحتى ندقق كلمات نجيب محفوظ على الواقع فعلا ، لننظر إلى إجمالى ما نشر من مقالات فى الفلسفة أو الفن أو ما نشر من قصص خلال السنوات بدءا من عام ١٩٣٠ حتى عام ١٩٤٦ ،وهو ملخص تم اعداده عن ملاحق تفصيلية لمقالات وقصص نجيب محفوظ التى نشرت فى تلك الفترة ، أوردها د . عبد المحسن طه بدر فى نهاية كتابه « نجيب محفوظ : الرؤية والأداة (١) » - (١٩٧٨) :

سنة النشر	المقالات		قصص قصيرة	مجموعة «همس الجنون»
	فلسفية	فنية		
١٩٣٠	٢	—	—	—
٣١	٣	—	—	—
٣٢	—	—	١	—
٣٣	٤	٥	—	—
٣٤	١١	٢	٧	—
٣٥	٩	—	١	—
٣٦	٢	١	٣	—
٣٧	١	—	٦	٢
٣٨	—	—	١٢	٢
٣٩	—	—	١١	٨
٤٠	—	—	٥	٢
١٩٤١	—	—	٨	٤
٤٢	—	—	٧	٢
٤٣	—	٣	٦	٢
٤٤	—	١	١	—
٤٥	—	٣	٣	٢
٤٦				
الإجمالى	٣٢	١٥	٧٣	٢٤

يلاحظ أن المقالات الفلسفية بدأ اهتمام نجيب محفوظ بها فى نهاية المرحلة الثانوية حتى أنه نُشرت له مقالتان فى عام ١٩٣٠ قبل التحاقه بكلية الآداب ، ثم بدأ هذا الاهتمام يتصاعد متسقًا مع تركيز اهتمامه على الجانب الفكرى والفلسفى حتى بلغ ذروته خلال العام الأخير من دراسته الجامعية وفى العام الذى تلاه وهو يعد رسالة الماجستير، ثم بدأ ينحسر حتى نشر مقالتين خلال عام ٣٦ (ربما كانا من بقايا نشاط عام ١٩٣٥)، كما كان المقال الوحيد الذى نشر عام ١٩٣٧ مقالا سبق نشره عام ١٩٣٤ ، أى أنه حسم اختياره للأدب عام ١٩٣٦ . أما بالنسبة لمقالاته الفنية فقد بلغت ذروتها عام ١٩٣٣ ، وكانت عن أنطون تشيكوف فى الأدب الروسى ، ومسرحية « الخال فانيا» لتشيكوف أيضا ،و « عمد المجتمع » لهنريك ابسن ، موليير ،و« آيات النهضة : ميكائيل انجلو ، بما يعكس توجها نحو الفنون عامة ، والآداب بشكل خاص ، ثم توقف نهائيا عن كتابة المزيد منها ، وإن قدّم بابا ثابتًا فى « الأيام » نشر فيه مقالاته عامى ٤٣ ، ١٩٤٤ ، ثم أنهى مقالاته عام ١٩٤٥ بثلاث عن التصوير الفنى فى القرآن ، ورأى فى الترجمة ، والقصة عند العقاد ، ليتوقف بعدها نهائيا .

أما بالنسبة للقصة القصيرة فقد بدأ اهتمامه بها خلال دراسته الجامعية ونشر أول قصة له عام ١٩٣٤ ، لكن اهتمامه بها تصاعد خلال عام تخرجه من الجامعة ، وبلغ ذروته خلال عامى ٣٨ ، ١٩٣٩ بعد أن حسم اختياره للأدب . ثم استمر ينشر ما يكتب حتى توقف نهائيا عام ١٩٤٦ ، بعد أن بلغ إجمالى ما نشره خلال تلك الفترة ٧٣ قصة (منهم قصة « الشر المعبود » التى قام بتعديلها ونشرها ثانية عام ١٩٣٩).

والملفت للنظر هنا ابتداءً هو توقف نجيب محفوظ تماما عن كتابة القصة القصيرة بعد فترة استمرت أكثر من عشر سنوات . وبذا يصبح التعليل المنطقى المقبول ، أن نجيب محفوظ لم يجد نفسه فى القصة القصيرة ، لذا توقف ولم يكمل المسيرة ، حتى جاءته بعد ذلك بشكل طبيعى فى الستينات فعاد إليها ، ولعل همّه الأساسى كان متحولاً نحو الرواية . وانظر إلى نجيب محفوظ وهو يسوق مبررًا آخر : « **أول قصص قصيرة كتبتها لم يكن الدافع إليها فنيًا ، ولكن عجزى عن نشر الرواية جعلنى أتسلى بكتابة القصة القصيرة** » . («نجيب محفوظ : حياته وأدبه » ـ نبيل فرج) كما أنه أضاف مبرراً آخر

لإقباله على كتابة القصة : « وجاء وقت قبلت فيه الأقصوصة فانصرفت إلى كتابتها، ونشرها ، وإن لم أمتنع فى الوقت نفسه عن كتابة الرواية » (مجلة المصور ـ عدد خاص) ، ثم أضاء جانبا هاما فى حديثه إلى مجلة « فصول » ـ عدد خاص عن القصة القصيرة ـ حين قال : « بخلاف ما قرأت عن فن الرواية لم أقرأ إلاّ القليل عن فن القصة القصيرة، بل وقرأته فى سن متأخرة . كذلك ليس فى مكتبتى من مجموعات القصص العالمية إلاّ القليل . وأكثر ما قرأت فى المجلات . ومن عجب أنه كان لى صبر بلا حدود فى قراءة الروايات رغم طولها ، ولا صبر لى على قراءة قصة قصيرة » . كما اعترف نجيب محفوظ للناقد أحمد محمد عطية فى كتابه « مع نجيب محفوظ » قائلا : « سأصرح لك بسر . . لقد بدأت كتابة القصص القصيرة متأثرًا بقصص محمود تيمور والمازنى ومترجمات محمد السباعى القصصية . وعندما عدت إلى كتابة القصة القصيرة لم أكن متأثرًا بأحد من كتّاب القصة القصيرة ، وكنت أكتب القصة القصيرة بروح الرواية ، فكل قراءاتى فى الروايات وأقلها فى القصص القصيرة » .

وهذا ما أكده نجيب محفوظ بعد ذلك فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » حين قال : « أما القصة القصيرة التى نشرتها قبل ذلك فقد كان معظمها قصصا قصيرة عبارة عن ملخصات لروايات قديمة لم تنشر » .

وقد تم اختيار أربعاً وعشرين قصة من تلك القصص المنشورة إضافة إلى أربع أخرى لتكون مجموعة قصص « همس الجنون » ، التى يرد تاريخ نشرها فى ثبت أعماله عام ١٩٣٨ ، وبطبيعة الحال يعتبر تاريخ هذا النشر مستحيلا ، لأنها تتضمن أكثر من عشرين قصة نشرها فى مجلات بعد هذا التاريخ ، وبذلك يصبح الأقرب للمنطق أنها نشرت عام ١٩٤٥ أو بعده ويبرر نجيب محفوظ ذلك فى « نجيب محفوظ يتذكر » حين يقول : « الذى اختار مجموعة « همس الجنون » هو المرحوم عبد الحميد جودة السحار ، لم أكن أريد أن أنشر هذه المجموعة . كنت نشرت قبلها الروايات التاريخية الثلاث والقاهرة الجديدة وزقاق المدق ، وجاء ليقول لى : لماذا لا تُصدر مجموعة قصصية ؟ قلت له : أى مجموعة الآن . . لقد فات أوانها . أنا لم أكتب القصة القصيرة بهدف كتابة القصة القصيرة » .

« السحار أصر على إصدار مجموعة قصصية ، أعطيته عددًا هائلاً من المجلات ، مجلات لا أذكر عناوينها ، ولكنه عندما لاحظ أنى مستاء ، قال : إذن نكتب تاريخ كتابة القصص الحقيقى ، متى طلب منك الزيات أن يصدر لك مجموعة قصصية . قلت عام : ١٩٣٨ . قال المرحوم السحار : إذن اعتبر هذه المجموعة أول كتبك ، سنكتب عليها ١٩٣٨ ، ولهذا لا يدرى القارىء أن « همس الجنون » نشرت لأول مرة بعد ظهور زقاق المدق ، وليس عام ١٩٣٨ ، كما هو مكتوب فى قائمة مؤلفاتى التى تجدها فى كل كتاب ، كنت أخشى أن يحدث نشرها صدمة كبيرة » .

ولعل تلك الكلمات كانت ردًا على الدكتور عبد المحسن طه بدر الذى كان أول من تنبه لهذا اللبس ، ولكن جانبه الصواب تماما فى تقييم قصص المجموعة ، والأقرب للمعقول حين يريد الناقد تقييمها أن يسترشد بمنطق نجيب محفوظ حين قال فى حوار مع عادل ناشد (مجلة « الحرس الوطنى » - أغسطس ١٩٨٧) : « إذا أردت أن تحكم على هذه المجموعة لابد أن تضع فى اعتبارك أنها كتبت كلها فى الثلاثينات ، والقصة كما تعلمناها فى تلك الفترة ، سواء من المؤلفات المحلية أو المترجمات العالمية ،هى الشىء الغريب والمثير . وكانت المصادفات فى هذه الفترة تلعب دورا عاما ، سواء فى المسرح أو السينما أو القصة المصرية . فتستطيع أن تقول إنها جزءٌ من عقلية كانت سائدة فى ذلك الحين ، وطبيعى أن الكاتب يتأثر بما هو كائن » .

***

إذن ، ولج نجيب محفوظ عالم القراءة بالصدفة ، حين استعار قصة بوليسية من صديق طفولته فى المدرسة الابتدائية . تفتح على أثرها أمامه عالم الفن السحرى ، فتدفقت موهبته تلقائيا معبّرة عن نفسها فى قراءات (مكتوبة) . وكان المفروض أن (يختار) نجيب محفوظ الفن تبعا لذلك ، لكن معطيات المجتمع الخارجى التى كانت تعلى من شأن (المفكرين) ، وتعتبر الفن درجة أدنى أو محطة للراحة ، إضافةً إلى افتتانه بعالم (الفكر) واقتناعه بالجانب المادى المريح الذى تضمنه وظيفة أستاذ الجامعة، حولت اتجاهه - بعناد - نحو الفلسفة التى درسها بكلية الآداب ، منفذًا مشروع (المفكر) ، فبدأ نشر العديد من المقالات والقصص القصيرة ، لكنه بعد أن

أنهى دراسته الجامعية وسجل لإعداد رسالة الماجستير ، عادت موهبته الكبيرة تفرض وجودها ، وتحتل مكان الصدارة مرة أخرى ، فكان حتما له ـ وهو المؤمن بالتخصص ـ أن يتسلح بدراسة الأدب بانتظام ، من خلال برنامج مكثف للقراءة الأدبية المتخصصة، للتعرف على الأدب العالمى . .

فكان منطقيا أن يتوقف نجيب محفوظ ، بعد أن حسم اختياره ، عن كتابة المقالات الفلسفية اعتبارا من عام ١٩٣٧ ، لكنه استمر يكتب القصة القصيرة ـ إلى جانب نشاطه الرئيسى فى إبداع الروايات ـ حتى توقف تماما عام ١٩٤٦ ، لأنه لم يجدنفسه فيها .

* * *

١ـ المرحلة الفرعونية

اعتبارا من عام ١٩٣٧ ، بدأ تكثيف اهتمام نجيب محفوظ بالرواية . وانظر لإجابته حول سؤال عن السبب فى اختياره للشكل الروائى بعد بدايته بكتابة القصة القصيرة والمقالة : « قد يكون لذلك أكثر من سبب . فمن الطبيعى أن يبدأ الكاتب تجاربه بأشكال يمكن إنجازها فى وقت قصير ، وبمحاولات لا تستعصى على النشر ، ولو فى المجلات والصحف . . وقد يكون السبب أن الإنسان لا يعرف نفسه إلاّ بعد تجارب متعددة ، هذا إلى مزايا الرواية الفنية . فالحق أنها من حيث الإمكانية تتضمن امكانيات الأقصوصة والمقالة والمسرحية والشعر ، أى أنها تتسع لكل تعبير أدبى .

فى الرواية تجد اللحظة أو الموقف الواحد اللذين تمتاز بهما الأقصوصة ، وفيها تجد التحليل والنقد كما فى المقالة ، وتجد الحوار والموقف الدراماتيكى كما فى المسرحية ، وفيها متسع للتعبير الشعرى والخيال الشعرى ، إن وجد الاستعداد لهما ، كما فى الشعر . بل إن فى الرواية إمكانيات الوسائل التعبيرية الأحدث منها كالإذاعة والسينما . وبينما تجد فى كل شكل فنى مجالاً محدودًا للتعبير لا يستطيع الفنان أن يتجاوزه ، فإن الرواية لا حدود تحدها . . فهو شكل فنى لا نظير له» .

(مجلة « الآداب البيروتية » ـ يونيو ٦٠) .

هنا إقبال على اختيار « الرواية » لاتساع رقعة مزاياها ، ولتضمنها العديد من الأشكال الأدبية الأخرى . ثم انظر إليه وهو يعدد قيود تلك الأشكال لينتهى إلى اختيار

الرواية ، وذلك فى حوار له ـ كتاب « الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ » : عبد الرحمن أبو عوف ـ « عندما تشرع فى كتابة أقصوصة ، تصطدم بقيود يفرضها حجم العمل الأدبى الذى بين يديك فيحدد ذلك نمط السير وطريقته ، قالب لا يجوز أن يخرج عنه . وعندما تشرع فى كتابة مسرحية تشعر بقيود أشد يحددها المسرح نفسه والجمهور . أما عندما تشرع فى كتابة رواية فإنك لا تشعر مقدما بقيود يفرضها زمان أو مكان . فالمكان قد ينحصر فى متر مربع ، وقد يشمل العالم والكون . أما بالنسبة إلى الزمان فباستطاعتك أن تملكه بدءا من ساعة وحتى الأبدية . ولكن الحرية لا تعنى الفوضى أو السهولة ، بل على العكس من ذلك فإننى أعتقد أنك بقدر ما تحظى من حرية بقدر ما تعانى من مسئولية . . فالرواية باب مفتوح ، كله إغراء ، ولكنه يقود إلى الهلاك إذا لم تعتصم بمسئوليتك الذاتية » .

ثم يستطرد موسّعا من مجالها : « الرواية شكل عجيب من حيث إنه يحوى جميع الأشكال الأدبية ، بل والفنية ، مثال ذلك أن المسرحية إذا حوت لمحة روائية عُد ذلك عيبا ، ولكن الرواية قد تحوى المسرحية والشعر والموسيقى والفن التشكيلى . .

ومن هنا يمكننى القول ، بأن الرواية هى أفضل أداة للتعبير فى أى عصر يسمح للأدب بحرية التنفس والحركة » .

نحن ـ هنا ـ إزاء قناعة كاملة بفن الرواية ، لذا لن نندهش إذا ما طالعنا ذات الرؤى بين ثنايا الجزء الثالث من الثلاثية « السكرية » وهو يعقد مقارنة بين المقالة والقصة (الرواية) : « المقالة صريحة ومباشرة ولذلك فهى خطيرة ، خاصةً وأن الأعين محملقة فيها ، أما القصة فذات حيل لا حصر لها ، إنها فن ماكر ، وقد غدت شكلا أدبيا شائعا سوف ينتزع الإمامة فى عالم الأدب فى وقت قصير ، ألا ترى أنه ما من كبير من شيوخ الأدب إلاّ وهو يثبت وجوده فى مجال نشاطها ولو بمؤلَف واحد ؟ » .

إذا كان هذا هو إيمان نجيب محفوظ وتوجهه ، فكيف وضع إيمانه موضع التنفيذ؟! .

* * *

كانت أول رواية كتبها نجيب محفوظ بعنوان « أحلام القرية » ، وكان يظن أن الروايات تكتب هكذا مادامت من الخيال ، ولنتبعه وهو يستعيد ذكراها : « كنت فى اجازة ، وخطر لى أن أكتب رواية ريفية ، فكتبتها ، وأنا لم أزر الريف فى حياتى ، ولذا أخذتْ الرواية مصيرها الوحيد . وهذا ينطبق على السؤال الماضى فيجب أن يكون لدى الروائى معرفة كاملة بالواقع الذى يكتب عنه » (كتاب « مع نجيب محفوظ » : أحمد محمد عطية) .

كان هذا هو الدرس الأول للروائى نجيب محفوظ ، أن يكتب عمّا يعرف ، خاصةً بعد أن رفض سلامه موسى نشرها بعد قراءتها .

والآن ، لننظر إلى نجيب محفوظ وهو يشير إلى الحافز الذى أرشده إلى منبع خبرة رواياته الأولى : « لقد كانت الوطنية المصرية متأججة فى ذلك الوقت . وكان هناك مد حقيقى للفرعونية ، وهو مدّ كانت له مبرراته الموضوعية إذ كان العصر الفرعونى هو العصر الوحيد المضىء فى مقابل عصر المهانة والانحطاط الذى كنا نعيش فيه وقتها ، مهانة الاستعمار الإنجليزى وسيطرة الأتراك معا » (مجلة « الآداب » ـ يوليو ٧٣) .

لذلك بدأ مرحلة الدراسة والاعداد والتجهيز ، أى التخصص فى العصر الفرعونى : « كانت كل هذه الموضوعات من التاريخ الفرعونى ، وبسببها حضرت محاضرات قسم الآثار فى الجامعة المصرية بعد الظهر ، ودرست تاريخ مصر الفرعونية بأكمله دراسة وافية توشك أن تكون دراسة متخصص . وعزمت على كتابة هذا التاريخ فى روايات ، مثلما فعل جورجى زيدان أو والترسكوت » .

ثم أوضح نجيب محفوظ فى ذات الحوار ـ المنشور بمجلة « الآداب » : يوليو ٧٣ ـ : «والحقيقة أن هناك نوعان من الروايات التاريخية . . النوع الأول تعيدك فيه الرواية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكأنها تردك إلى الحياة فيه ، أو تبعث الحركة فى أوصاله الهامدة . .

أما النوع الآخر فإنه أقرب للنوع الثانى ، لأننى لم أكتب القصة التى يحاسب عليها الكاتب تاريخيا ، وربمّا لهذا السبب اخترت فترات تاريخية مليئة بالتفاصيل حتى تتيح

المجال أكثر للخلق» ولذلك قال نجيب محفوظ : « أعددت بالفعل أربعين موضوعا لروايات تاريخية رجوت أن يمتد بى العمر حتى أتمها . وكتبت ثلاثة منها بالفعل هى (عبث الاقدار) و (رادوبيس) و (كفاح طيبة) ، وبقى ٣٧ موضوعا جاهزة للكتابة» . (مجلة « الكاتب » ـ يناير ١٩٦٣) . فى حين أنه فى حوار آخر أجرى معه بعدها بعشرة أعوام فى مجلة « الآداب » (يوليه ٧٣) أشار إلى ما بقى من موضوعات جاهزة هى خمس وثلاثين . فهل يرجع الأمر إلى خطأ فى التسجيل ، أم إلى النسيان ؟ ! .

المهم هنا هو تقييم نجيب محفوظ لهذه الروايات الثلاث : وانظر لرأيه أولاً فى حوار أجرى معه فى يونية ٦٠ ، ونشر فى مجلة « الآداب » ، حين قال : « قصصى التاريخية من النوع الرومانسى فمن الطبيعى أن نميل فى مطلع حياتنا إلى الرومانسية . وبعد ذلك غلب علىّ الاهتمام بالواقع فانتزعنى من الرومانسية . ومن الممكن جدّا معالجة الحاضر من خلال الماضى ، بل الحق أن رادوبيس وكفاح طيبة : قصد بهما الحاضر أكثر من الماضى .

وقصة توماس مان التاريخية عن « آل يعقوب » هى دراسة للموقف الإنسانى الراهن من خلال التاريخ . ويبدو ذلك أوضح من القصص الفلسفى الذى يتخذ من التاريخ مناسبةً ليس إلاّ لتصوير الحاضر ، مثل كاليجولا لكامو ، وأوديب لجيته ، وأكثر مؤلفات الحكيم الفلسفية ، وبعض مسرحيات باكثير ورواياته التاريخية . وأنا لا استبعد أن أعود إلى التاريخ . . فكثيرًا ما تستعصى علينا دراسة حاضرنا لسبب أو لآخر» .

ثم أضاف نجيب محفوظ بعدًا فلسفيا لتلك الروايات ، حين قال : « يخيل إلىّ أنه حتى الروايات التاريخية لا تخلو من فلسفة . ثمة قدر منها فى (رادوبيس) وقدر آخر فى (عبث الأقدار) . . حتى الاسم نفسه له مدلول فلسفى ما . . وقبل أن أنشر هذه الروايات كتبت عددًا من القصص القصيرة ، كانت فيها خطوط فلسفية كثيرة . . وكانت فى بعضها مجموعة من القضايا الفكرية الواضحة . . ولم تخل من هذه الخطوط والقضايا روايات المرحلة الفرعونية . . صحيح أنها تناقصت بشكل تدريجى حتى

اختفت تماما فى (كفاح طيبة) . . وهذا يدل على أن الذى كان يحتل اهتمامى فى هذه الفترة أساسا ، والذى كان يسيطر على بؤرة الوعى والشعور هو المسألة الوطنية ، والعاطفة الوطنية ومشتقاتها . . ولهذا تراجعت بقية القضايا الأخرى ، وإن لم تختف نهائيًا ولم تمت» .

ثم أشار إلى جانب آخر ، حين قال : « وقد فسر أحد النقادالعرب (كفاح طيبة) على أنها نوع من اليوتوبيا ، وعلى أنى كنت أحلم بتنقية يوتوبياى المصرية من الأتراك أساسا وليس من الإنجليز . وكانت هذه أول مرة يشير فيها ناقد إلى أننى كنت أعمل ضد سيطرة الترك المتمثلة فى السراى، لأن أغلب النقاد العرب فسروا هذه الرواية باعتبارها ضد المستعمر الإنجليزى وحده . ولكن الهكسوس كانوا أشبه ما يكونون بالترك وليس بالانجليز . وقد أعجبتنى هذه الإشارة أو هذا التفسير إلى أقصى حد . لأننى حقيقة كنت أغلى ضد الإنجليز وضد الأتراك على السواء ، بينما كنت أكتب رواية فرعونية خالصة لا دخل فيها للإنجليز أو الأتراك . . » .

ولنتوقف هنا قليلا ، فإذا كان سلامة موسى قد نشر أول رواية فرعونية لنجيب محفوظ وهى (عبث الأقدار) عام ١٩٣٩ ، ثم نشر عبد الحميد جوده السحار روايته الثانية (رادوبيس) عام ١٩٤٣ ، ثم نُشرت روايته الثالثة (كفاح طيبة) عام ١٩٤٤ . فلماذا توقف نجيب محفوظ عن استكمال مشروعه الكبير ، بالنسبة لبقية الروايات الفرعونية التى سبق أن أعد موضوعاتها بشكل متخصص ؟ . .

لقد رأينا ـ فيما سبق ـ أن نجيب محفوظ كان يجرب اتجاها يقتنع به ـ عقليا ـ كل الإقناع ، فيمضى فيه بقوة حتى مداه الأخير ، فإذا أحسّ أنه لا يجد ذاته فى هذا الاتجاه ، فإن جذوة الاندفاع سرعان ما تخبو ، إثر صراع ضارٍ محتدم ، لتثاقل خطاه تدريجيا ، حتى يتوقف فى النهاية ، فى حين يتصاعد اتجاه آخر ـ فى ذات الوقت ـ قويّا جباراً يتصارع مع الاتجاه الاول ، حتى تدين له السيطرة التامة فى النهاية .

إن نجيب محفوظ من الشخصيات التى تستنفر قواها وراء هدف محدد يطمح إلى تحقيقه . إنه يريد هذا ولا شىء سواه ، تدفعه رغبة عارمة فى النبوغ والتفوق ويحركه إيمان جارف بأهمية التخصص . حدث له هذا من قبل مرتين : الأولى حين تحول من

الفلسفة إلى الأدب ، والثانية حين تحول من المقال والقصة القصيرة إلى الرواية ، التى أصبحت حلم حياته الوحيد ، فأقبل عليها بكل قواه ، بعد أن اختار ما يقرب من أربعين موضوعًا من العصر الفرعونى ، كتب منهم ثلاث روايات ، تحفزه القضية الوطنية والكفاح ضد الإنجليز والأتراك ، ثم توقف عن إكمال برنامجه المخطط ، أو كما عبّر عنه : «فجأة ماتت الرغبة فى الكتابة الرومانسية التاريخية » . . وإذ هو يقف حائرا إزاء ما حدث « هذا مالا أستطيع له تفسيرا . . كنت ككاتب تحت يدى مادة أطول من عمرى » ، « كانت لدى موضوعات عن الرعامسة والتحامسة وحتشبسوت . . وكنت أدخر موضوعًا أعتبره هاما جدًا عن أخناتون » (استفاد منه بعد ذلك بسنوات طويلة فى رواية « العائش فى الحقيقة » التى نشرها عام ١٩٨٥)

وأخيرا ، يجتهد نجيب محفوظ فى أن يجد تفسيرًا لهذا التحول ، وذلك فى حواره الموسع فى مجلة الآداب ـ يولية ١٩٧٣ ـ حين قال : « وإذا حاولت أن أفسر معك السبب الذى دفعنى إلى تنحية الموضوعات التاريخية ، فإننى أقول إنه يبدو أننى وجدت أن التاريخ قد أصبح عاجزا على أن يمكننى من أن أقول ما أقوله . . كنت قد قلت عبره جوهر الموضوعات التى أردت ان أقولها . . خلع الملك والحلم بثورة شعبية وتحقيق الاستقلال ، ويبدو أننى بعد ذلك كنت سأدخل فى عصر الامبراطوريات ، بينما كنا نعيش فى الواقع فى عصر المهانة . . ولو فعلت ذلك لكان علىّ أن أكتب روايات تاريخية من النوع الأول الالتزام فيها بالتاريخ ـ لا من النوع الثانى القريب إلى نفسى . . » .

هكذا تلمس نجيب محفوظ سببين لتحوله من الموضوعات التاريخية إلى الموضوعات الواقعية ، بأنه استنفد أغراضه الوطنية من التاريخ الفرعونى ، وكان استمراره يعنى الالتزام بشكل روائى يحافظ على وقائع وتفاصيل التاريخ كما هى ، وهو ما لا يفضله ، لأنه يرغب فى توظيف وتنمية قدراته الروائية . كما أضاء نجيب محفوظ ملمحا من ملامح تطوره الفنى الضارب بين ثنايا رواياته الفرعونية الثلاث ، حين قال فى ذات حوار مجلة « الآداب » : « ظهرت النزعة الفلسفية فى هذه الأعمال الأولى بالقدر الضئيل الذى يسمح به الموقف . كانت الوطنية هى البؤرة الأساسية ، ثم ظهرت برفقتها نزعة الإصلاح الاجتماعى ، وخاصة فى رواية (كفاح طيبة) ، حيث قلت إن أحمس حينما

استرد أرض مصر من الهكسوس أخذ بوزع الأرض على الفلاحين . . فحققت بذلك نوعاً من المزج بين مدينتى الفضلى والتاريخ ، فالتاريخ لا يقول لنا إن أحمس قد وزع أرضا على الفلاحين . . لكن المدينة الفاضلة التى كنت احلم بها كات تنهض على فكرة كون الارض ملكية عامة يزرعها الفلاحون ، ويعطون الدولة قدراً من غلتها .

وقد حاولت أن أمزج بين مدينتى الفضلى والتاريخ عندما كتبت هذا الموقف غير الثابت تاريخيا ، وبعد (كفاح طيبة) أخذت نزعة الإصلاح الاجتماعى تتغلب » .

إذن ، فى الوقت الذى كان فيه نجيب محفوظ يحقق فيه مشروعه الروائى (الفرعونى) الضخم مستهدفًا أغراضا (وطنية) بالأساس ، كان هناك اتجاه (اجتماعى) آخر قد بدأ يتسلل ببطء إلى أعماله حتى سيطر فى النهاية .

أما النتائج التى ترتبت على هذا التحول فقد حددها نجيب محفوظ ـ فى ذات حوار مجلة « الآداب » ـ حين قال : « إن مجهودًا كبيرًا ضاع كذلك فى دراسة الفلسفة . بل إن مجهود الفلسفة عاش فى نفسى واستفدت منه ، أما التاريخ فلا . والغريب أن التاريخ فقد سحره كلية بالنسبة لى . كانت تجىء علىّ فترات أود لو استرحت فيها فى قصة تاريخية ، ولكننى لم أستطع » .

ولعل هذا التحول كان حافزًا لنجيب محفوظ حتى يستكشف أبعاد ذاته ككاتب ، حين استطرد : « إننى أذكر أن ثمّة تقسيما يقسم الأدباء إلى أدباء الفعل الماضى وأدباء الفعل المضارع وأدباء المستقبل ، وعندما تأملت نفسى وجدت أننى من أدباء الفعل المضارع ، من أدباء الحاضر ، لاأحب الكتابة عن الماضى ولا يستهوينى التنبؤ بالمستقبل » .

* * *

٢ ـ المرحلة الواقعية

تسلل الاتجاه (الاجتماعى) إلى آخر روايات المرحلة التاريخية « كفاح طيبة » ، ولعله كان إيذانا بهجر التاريخ والماضى والتحول إلى الواقع المعاش أو الحاضر . وانظر إلى حواره ـ المنشور بمجلة « الآداب » : يونيو ١٩٦٠ ـ حين قال : « بدأت بالوطنية فى الوقت الذى شغل ذهنى بالقضية الوطنية ، وساقنى ذلك إلى مصر الفرعونية باعتبارها القومية المصرية ، تلا ذلك اهتمام واضح بالأفكار الاجتماعية ، الشعور بالاضطهاد الاقتصادى والسياسى كما ترى فى القاهرة الجديدة ـ خان الخليلى ـ زقاق المدق ـ بداية ونهاية ورواية أخيرة تتمثل فى « الثلاثية » » .

* * *

ولكن ماهو (الأسلوب) الفنى المناسب للتعبير عن هذه المرحلة الواقعية ؟ . .

أوضح نجيب محفوظ مبررات اختياره أو تفضيله للأسلوب (الواقعى) فى العديد من الحوارات :

ـ « عندما بدأت الكتابة كنت أعلم أننى أكتب بأسلوب أقرأ نعيه بقلم فرجينيا وولف . ولكن التجربة التى أقدمها كانت فى هذا الأسلوب . وقد تبينت بعد ذلك أنه إذا كانت لى أصالة فى الأسلوب فهى فى الاختيار فقط . . لقد اخترت الأسلوب الواقعى، وكانت هذه جرأة ، ربما جاءت نتيجة تفكير منى . ففى هذا الوقت كانت فرجينيا وولف تهاجم الأسلوب الواقعى وتدعو للأسلوب النفسى . والمعروف أن أوربا

كانت مكتظة بالواقعية لحد الاختناق . أما أنا فكنت متلهفا على الأسلوب الواقعي الذى لم نكن نعرفه حينذاك . الأسلوب الكلاسيكى الذى كتبت به كان هو أحدث الأساليب وأشدها إغراءً وتناسبًا مع تجربتى وشخصى وزمنى . وأحسست بأنى لو كتبت بالأسلوب الحديث سأصبح مجرد مقلد » .

(جريدة «الجمهورية » ـ ٢٨ اكتوبر ١٩٦٠)

هنا (اختار) نجيب محفوظ الأسلوب الواقعى عن اقتناع لأنه يناسب تجربته وشخصه وزمنه ، رغم أن هذا تجاوزته أوربا تماما . .

ـ « فى عهدنا كانت المفاضلة بين الأسلوب الواقعى والرومانسى الذى كان سائدًا فى أوربا ، أى رؤية الخارج من خلال الذات ، أو الخارج من خلال الخارج ، أو موقف وسط . ولم يكن هناك اختيار بالمعنى الحقيقى لأنه ليس هناك اختيار حرّ فى الفن ، أى كونى أريد أن أقدم قطاعات من مصر لم يكن فى ذلك اختيار ، فقد فرضت نفسها على أماكن معينة ، يجب التخلص منها بالتعبير الفنى كما يقولون . كان إسلوب تقديمها هو الأسلوب الذى يعبرّ عنها من خلال خلق جديد لا يشوه كينونتها ، وإلاّ فإنك لم تقدمها . ولذلك وجدت أن الصورة التى قدمتها بها هى أنسب شىء للموضوع الذى حركها ، ليس أى إسلوب آخر » (مجلة « الطليعة » القاهرية ـ يناير ١٩٧٣)

لقد تقدم نجيب خطوة على طريق توضيح مفهومه السابق للاختيار . هنا (واقع) خارجى فرض نفسه على الفنان ، ألحّ عليه ، فكان حافزًا له على (الإبداع) ، فاختار نجيب محفوظ الأسلوب المناسب للتعبير عنه . .

ـ « عندما بدأت الكتابة كنت أطرح هذا كله ، وأنهج منهجا واقعيا . . فى الوقت الذى كنت أقرا أعنف الهجوم على الواقعية . كان الأدب العالمى الحديث قد تعرض للواقع عبر مئات الأعمال ، ثم انكفأ إلى الداخل ، إلى تيارات الوعى واللاوعى ، وما وراء الواقع . لكن بالنسبة لى ، وللواقع الذى أعبر عنه لم يكن قد عولج معالجة واقعية بعد حتى أقدم على استخدام الأساليب الأدبية الحديثة التى كنت أقرأ عنها وقتئذ » . .

« كيف أغوص إلى واقع لم يوصف فى ظاهره ولم ترصد علاقاته ؟ . .

المهم أن يدرك الكاتب الأسلوب المناسب للتعبير عن موضوعه وعن نفسه ، وكان مما يزيد الأمر صعوبة أننا نفتقد التراث الروائى فى الأدب العربى ، وكنت أعمل فى أرض شبه خالية ، وعلىّ أن اكتشف بنفسى وأمهد أيضا . لكننى الآن أعتقد أن إدراكى كان سليما » .

(« نجيب محفوظ يتذكر» : جمال الغيطانى)

إذن ، كان (اختيار) نجيب محفوظ للأسلوب الواقعى اختيارا ضروريا ، لمناسبته لموضوعه ، وحتى يمهد الأرض البكر ، ويضع الأساس لاستكشاف (الواقع) ، لأن الأسلوب الواقعى حلقه فى سلسلة تطور فنى مرّت بها أوربا ، حتى وصلت إلى الأساليب الحديثة .

وأخيرًا ، يضيف نجيب محفوظ لمسة جديدة ـ فى حوار معه ، مجلة الهلال : عدد تذكارى يناير ١٩٧١ ـ حين قال : « أما قصتى مع الأساليب الفنية فأرى فيها نبض تجربتى الشخصية واختارها ، أو هى التى تختارنى بحسب الأحوال والمقامات ، وأذكر أننى كتبت « زقاق المدق » بالطريقة التى كتبتها بها ، وأنا على علم بجويس وكافكا وبروست » .

* * *

هكذا توالت إبداعات نجيب محفوظ فى تلك المرحلة : « القاهرة الجديدة » (١٩٤٥) ، « خان الخليلى » (١٩٤٦) ، « زقاق المدق » (١٩٤٧) ، « السراب » (١٩٤٨) ، « بداية ونهاية » (١٩٤٩) ، ليختتم تلك المرحلة بالثلاثية التى أنهاها فى إبريل ١٩٥٢ .

تبدت فى روايات تلك المرحلة (الخبرات) التى عركها نجيب محفوظ : ففى رواية «القاهرة الجديدة » ظهرت آثار دراسته للفلسفة ، وقد أوضح نجيب محفوظ هذا التأثير فى سياق إجابته حول سؤال فى حوار ـ نشر بمجلة « الفكر المعاصر » : سبتمبر ٦٨ ـ قال فيه : « أنا لم أتوفر على نقد نفسى بالقدر الذى يكفى لإجابتك . . غير أن بعض أساتذة الفلسفة لاحظوا أنى أنهج منهجاً ديكارتيا فى بعض مؤلفاتى ، أى أنى أقيّمها

على أساس الشك فى كل شىء ، ثم أصل عن طريق الجدل إلى الحقائق وقدأشاروا فى ذلك إلى « القاهرة الجديدة » بوجه خاص » .

كما تجلى تأثير التحولات السياسية التى يمّر بها المجتمع فى غالبية روايات تلك المرحلة ، وانظر إلى إجابته على صبرى حافظ حول تصوير شخصياته داخل الأماكن المغلقة ، بينما كان المفروض أن يحقق الإنسان فى عالم فنى تعتبر السياسة محورها الأساسى فى الخارج فى المجتمع العام - فى حوار نشر بمجلة « الآداب » : يوليه ١٩٧٣ - حين قال : « . . فى السياسة لا تستطيع أن تحقق نفسك فى الخارج إلاّ فى جو صحى . . وهذا الذى يتحقق فى الخارج لا بد أن يكون متمردًا أو ثائراً يفكر فى قلب الانظمةحتى يفرض روحه ووجهة نظره ورؤيته . . خذ مثلاً جمال عبد الناصر . . كان لابد له من القيام بثورةحتى يحقق نفسه فى الواقع الخارجى . ولكن ليس الجميع يملكون هذا . . وإذا كنت مواطنا عاديا فكيف تحقق نفسك فى عالم السياسة ، فى ظل نوع من الحرمان العام .

أما فى فترة ما قبل ١٩٥٢ فإنه لو أُحتُرِم دستور ١٩٢٣ لكانت الحياة السياسية فى مصر قد سارت فى خط طبيعى وتطورت تطورها الصحى . . حلّت أجيال محل أجيال ، وأحزاب جديدة مكان الأحزاب التى تستنفد غرضها وسياستها وهكذا . . إن الوفد مثلاً كان قد انتهت رسالته عام ١٩٣٦ ولكنه عاش حتى عام ١٩٥٢ . كل هذه الحياة كانت مفتعلة بفضل أعدائه وبفضل غياب المناخ الطبيعى ، لقد ظل الوفد لأن الجمهور علق عليه آماله لخيبة أمله فى الاحزاب الحاكمة . . والواقع أن الوفد لم يحكم بسبب الإقالة ، ولكنه عاش بسبب هذه الإقالة ذاتها . وكانت كلها حياة مفتعلة . ولكنه قبل ١٩٣٦ كان من رابع المستحيلات القضاء على الوفد إلا إذا قتلت الشعب المصرى روحيًا قتلاً تاما . لقد كان الوفد محامى الشعب الذى وكله فى قضيته وتمسك به حتى يكسب له القضية أو يخسرها . ولم يكن من الممكن أن تنتهى علاقته بمحاميه قبل أن يكسب له القضية أو يخسرها .

وما يؤكد هذه الملاحظة ، ولكن بطريقة عكسية ، أن الذى حقق نفسه فى الخارج كان يفعل ذلك بطريقة ملتوية ، مثل محجوب عبد الدائم فى (القاهرة الجديدة) . لقد

حقق محجوب نفسه فى الخارج لكن انظر ماذا كان الثمن ، والشبيه الآخر به حميدة فى (زقاق المدق) حققت نفسها وطموحاتها هى الأخرى فى الخارج . . لكن ما أفدح الثمن! لقد تحقق الاثنان عن طريق الدعارة . . والغريب أن تحقيق الذات فى الخارج بعد ذلك التاريخ كان يتم بطرق مشابهة . . » .

وانظر لتأثير ثورة ١٩١٩ التى عايشها طفلا ، فى إبداعات تلك المرحلة ، وهو يتحدث عن الثلاثية ـ فى مجلة « العربى » : اكتوبر ١٩٩١ ـ حين قال : « أنا لم أكن أؤرخ للثورة ذاتها كأحداث . . أما الثورة ، فإنها أهم أحداث حياتى » ، « وهى تعيش فى أعمالى إلى الآن . . ولكنها فى الروا ية كانت تهمنى كفنان، يعنى كيف ترى عائلة (السيد عبد الجواد) أحداث الثورة وتختلط بها ، وكيف يتغير وجدانها مع الثورة رجالا ونساء دون أن يشعروا ، لقد تغيروا فى السلوك والمواقف وفى العلاقات وفى كل شىء . هذا ما كان يهمنى كفنان » .

ثم انظر إليه وهو يوجز ما يعبّر عنه كل جزء من الثلا ثية ـ كتاب « نجيب محفوظ : حياته وأدبه» : نبيل فرج ـ حين قال : « بين القصرين » تعبر عن تحول مجتمع أو يقظة مجتمع من سباته على دق ثورة ، « قصر الشوق » : تبرز فيها العوامل الطبقية كعامل من عوامل إفساد هذه الثورة ، وفى « السكرية » : تتجدد ثورات مع دخول شباب جديد إلى المسرح » . . وانظر اليه أخيرا ، وهو يقيّمها فنيا ـ فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » ـ حين رأى أنها : « قادمة من عصر كلاسيكى ، ومتوغلة فى عصر رومانتيكى ، ومتجهة إلى عصر تحليلى ، وفيها تلاقى الشرق والغرب » .

كما برز فى هذه المرحلة عنصر جديد ، هو قدرة الأعمال الأدبية على التنبوء ، خاصة مع رواية « بداية ونهاية » التى بيّن نجيب محفوظ جوانبها ـ «الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ »: عبد الرحمن أبو عوف ـ حين قال : « الغريب أنى كتبت رواية (بداية ونهاية) سنه ٤٦/ ٤٧ ونشرتها سنه ١٩٤٨ ، وبعد الثورة كنت أجلس مع الناقد أحمد عباس صالح وكان يحللها نقديا لى وكانت فى تحليله كأنها نبوءة بما حدث ، وأنا أصغيت إليه وظللت أقارن بين ما يحدث فحصل لى ذهول للتطابق » .

وأضاف مدعما رأى الناقد الكبير : « أتذكر بخصوص هذه الرواية ـ بداية ونهاية ـ أننا كنا حاضرين لجنة تابعة للمؤتمر الاسلامى ، عندما كان السادات رئيسه وكان فيها يوسف السباعى وخالد محى الدين وطه حسين ، وعندما سلمت على السادات بصفته رئيس اللجنة ضحك السادات وقال : أنا قرأت بداية ونهاية . وقال كيف تجعل الضابط حسين ينتحر ، ده إحنا الضابط ده » .

وقد حاول نجيب محفوظ أن يتلمس تعليلا لهذه الظاهرة ـ فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر» ـ حين قال : « الثورة عند الأديب تبدأ فى قلبه أولا ، وفى تفاعله مع الناس ثانيا . تبدأ فى إحساسه بالتنبوء الطبيعى الذى لا أعتقد أن فنانا يستحق هذا الاسم خالٍ منه ، لأن الفنان الأصيل كالحيوان ، كالعصافير والفيلة والنسور التى عندما تحسّ بخطر مُحدّق تصدر بالغريزة أصواتا خاصة للملأ أن خطرًا ما آت ، والفنان إذا لم يكن عنده هذا القدر من الإحساس العام الذى يجعله ويجعل أدبه فى مستوى النبوءة متضمنة دعوة إلى هذا الاتجاه أو ذاك ، تكون أجهزته كلها معطلة أو مختلّة . إن الفنان فى الواقع لا يتنبأ ، وإنما يحسّ الرؤيا ، رؤيا الواقع » .

* * *

كان إبريل ١٩٥٢ ، هو الشهر الذى انتهى فيه نجيب محفوظ من كتابة (الثلاثية) ، وأصبحت ـ فى ذات الوقت ـ بداية لأحلك فترة توقف فنى خاضها الكاتب فى حياته ، لأنها استمرت خمس سنوات حتى عام ١٩٥٧ ، وتعتبر من حيث النوع ، امتدادًا لفترات التوقف الثلاث السابقة ، حيث كانت الموضوعات موجودة ، بينما كان الدافع إلى الكتابة مفقودا . . أما الموضوعات فكان أمامه سبعة موضوعات لروايات أخرى فى نفس الاتجاه الواقعى النقدى ، وهو يقول عن ذلك ـ فى حوار بمجلة « الكاتب » : يناير ٦٣ ـ « وأذكر أنى عرضت هذه الموضوعات على عبد الرحمن الشرقاوى وبعض الزملاء الأدباء ودهشوا لأنى لم أكتبها ، فما أكثر الذين بدأوا بعد الثورة ينقدون فى أعمالهم الأدبية مجتمع ما قبل الثورة » .

ثم عاد فى حوار آخر فى مجلة « الآداب » ـ يولية ١٩٧٣ ـ ليرسم ملامح هذه

الموضوعات: « كانت أمامى سبع موضوعات شبه مكتملة ، خطوطها واضحة ، وشخصياتها متبلورة ، ولكنى تركتها . . لقد وجدت أمامى الموضوع والمادة ولكننى افتقدت الانفعال لكتابتها فتركتها » .

من هذه الموضوعات التى شجعه عبد الرحمن الشرقاوى على كتابتها موضوعا لرواية بعنوان « العتبة الخضراء » التى قال عنها ـ فى مجلة « العربى » : اكتوبر ١٩٩١ ـ « كانت على النمط القديم ٢٤ ساعة فى ميدان العتبة الخضراء ، على طريقة روايه جويس «يوليسيز » ، لكننى كنت أراها من زاوية تقليدية وكنت أريد كتابتها من نفس الزاوية ، أوسعت لها كثيرا ، وأرتنى القاهرة من زوايا لم أتوقعها . . من الفجر إلى الفجر التالى ، ولكن الرؤية تغيرت ، فتوقفت . . » .

والآن ، ماهى الأسباب التى برّر بها نجيب محفوظ هذا التوقف ؟ ! . .

أول الأسباب كان وراء توقفه أيضا بعد ثلاث روايات من المرحلة التاريخية ، وربمّا كان شخصيا ، حين صنّف الكتّاب ،واعتبر نفسه من أدباء الحاضر وذلك حين قال فى كتاب « نجيب محفوظ : حياته وأدبه » : نبيل فرج : « أنا أومن بأن أى نقد لغير الحاضر هو تأييد مقنّع . وقد خُلِقت معارضا لا مؤيدا . ولكل إنسان مزاجه ، ومن طبعى أننى إذا شعرت بالراحة والانسجام مع الأشياء كففت عن الإنتاج » .

وقد أوضح نجيب محفوظ فى حوار آخر : مدافعا عن نفسه، أو مبررًا عدم نقد مجتمع (الحاضر) ، أى مجتمع مابعد ثورة يوليو فى ذلك الوقت حين قال : « لعل المجتمع الجديد لم يكن قد تبلور بعد ، حتى أتخذ منه موقفاً واضحا ، فى حين كنت أكتب من قبل عن مجتمع واضح الملامح أسيطر سيطرة كبيرة على تفاصيله» .

(مجلة « الطليعة » ـ يناير ٧٣) .

والسبب الثانى يرتبط بقيام ثورة يوليو وما نتج عنها من تحول وتغيّر بالمجتمع القديم، لذلك نجد أن نجيب محفوظ قد رتّب على قيامها عددًا من المبررات ، وانظر اليه وهو يقول فى كتاب « نجيب محفوظ : حياته وأدبه » : « إن الثورة قامت فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، حققت كثيرًا من أحلامنا أول ما جاءت ، وإن تحقيق الأحلام بالنسبة

للكاتب يزهده فى الكتابة » ، « وهل لأن مجتمعا باليا فى مصر كان يزول بفعل الثورة ، وهذا المجتمع هو الذى كنت أنقده ، وبعد زواله وجدت أن النقد مثل عدمه ؟ ، كما أنى فى الفترة الأولى ، أى ما قبل الثورة ، كنت أكتب من موقف غير المنتمى إلى المجتمع الذى أكتب عنه ، بخلاف الفترة التالية » .

وربما اتخذ نجيب محفوظ هذا المسلك ، ليكون بمثابة « التقية » أو درءًا للشبهات ، كما أشار د . شاكر عبد الحميد (مجلة « العربى » ـ مايو ٨٩)

والسبب الثالث يرتبط بالجانب الفنى ، وقد تناول نجيب محفوظ فى هذا المجال أربع زوايا مختلفة ، الأولى فى كتاب « الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ » : عبد الرحمن ابو عوف)، حين قال : « إن الرواية التى كنت أكتبها حتى الثلاثية ، هى الرواية بمعناها وشكلها التقليديين . وهذا النوع من الرواية لا يستقيم أمره إلاّ فى مجتمع ثابت ، مستقر ، وواضح الملامح ، لا فى مجتمع يتعرض للتغيير فى كل لحظة » .

أما الزاوية الفنية الثانية ، فهى تعكس خشية الفنان من تكرار نفسه فى أعماله الفنية ، وقد أوردها فى حواره الموسع بمجلة « الطليعة » ـ يناير ١٩٧٣ ـ حين قال : «كانت كل الروايات الموجودة عندى ما هى إلاّ استمرار لنقد المجتمع القديم . فلم أجد مبررا لنقد شيء أصبح جثة ، وقد تبع الملل من الموضوع ملل من الشكل ، فشعرت بخوف من التكرار » .

أما الزاوية الفنية الثالثة ، فقد جاء نجيب محفوظ على ذكرها فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » حين قال : « ربّما كانت الثلاثية هى السبب ، إذ يمكن القول إننى أشبعت خلالها رؤيتى ولكننى لا أستطيع الجزم بذلك » .

أما الزاوية الفنية الرابعة ، فتكشف طبيعة التحول الفنى المواكب لتحول المجتمع ، وقد أوضحها نجيب محفوظ فى حوار معه ـ جريدة « المساء » ٥ فبراير ١٩٥٨ ـ حين قال : « إن الظروف التى دفعتنى إلى الكتابة قد تغيرت من أساسها ، ونتيجة لذلك شعرت بفراغ ، لعلّه مؤقت ، ولعلّه نوع من الاستجمام والاستيعاب لإسلوب جديد فى الكتابة ، ولعلّه النهاية » .

هنا يتضح أن هناك جملة أسباب تكمن وراء توقف نجيب محفوظ طويلا فى أعقاب الانتهاء من الثلاثية ، أولها يتعلق بطبيعته الخاصة التى اكتشفها فى أعقاب المرحلة التاريخية ، وأكد هذا التوقف وجودها ، وهو أنه من أدباء (الحاضر) ، الذين يرتبطون بشدة بالمجتمع الذى يعيشون فيه . والسبب الثانى مرتبط ومترتب على الأول ، لقيام ثورة يوليو ٥٢ وزوال مجتمع (الماضى) الذى عركه جيدا ، وسطوع مجتمع جديد لم تتبلور ملامحه بعد، والسبب الأخير يتعلق بالجوانب الفنية وارتباط عمله باستيعابه لطبيعة المجتمع الذى يكتب عنه ، ورعبه الأكبر من تكرار نفسه ، وربمّا تصاعد هذا الإحساس فى أعقاب استنزاف الفنان فى عمل كبير كالثلاثية ، حقق فيه كل ما يطمح إليه من الأسلوب الواقعى ، لذلك يكون التوقف والصمت محاولة من الفنان الصادق لتلمس ملامح المجتمع الجديد الذى يتشكل ، واستنفار قواه لبلورة أسلوب جديد يناسب هذا التحول ، وهو ما تحقق فعلا فى روايته العملاقة « أولاد حارتنا » ، ولعلّ هذا هو ما دعاه إلى القول ـ فى كتاب « نجيب محفوظ : حياته وأدبة » : « كما أن الإصلاح لا يتوقف ، فإن تناقضات المجتمع لا تتوقف كذلك ، فبعد فترة من الزمن يتعامل الإنسان مع تناقضات جديدة فى المجتمع الجديد ، ويعود إلى الشعور بالهوة التى تفصل الواقع عما يجب أن يكون ، فيشحذ قلمه ، ويدخل فى المعركة » .

أما رواية « أولاد حارتنا » التى عاد بها نجيب محفوظ ثانية إلى عالم الإبداع ، فهو يرى أنها : « أدخلتنى عالما جديدا ، وطريقة جديدة فى الكتابة » (مجلة « العربى » ـ اكتوبر ١٩٩١) . وأنه : « من الممكن اعتبارها رواية تقوم على أساس فكرة فلسفية ، والذين رأوا فيها هذا يقولون إنها محاولة لإقامة الاشتراكية والعلم على أساس لا يخلو من صوفيه . وأعترف لك أن هذه الفكرة لم تخطر ببالى بمثل هذا الوضوح أثناء كتابتى الرواية» .

(مجلة « الكاتب » ـ يناير ١٩٦٣) .

* * *

ويبقى هنا أن نتساءل عما فعله نجيب محفوظ خلال فترة توقفه الطويلة تلك عن الإبداع ؟ ! . .

قال نجيب محفوظ عن تأثير تلك الفترة ومافعله فيها ـ مجلة « الثقافة الجديدة : إبريل ١٩٨٨ » :

« أحسست لأول مرة أن ينابيع الإبداع قد جفت ، وأن حياتى كأديب انتهت، فاتجهت إلى السينما حيث مارست كتابة السيناريوهات للأفلام ، وكانت فترة غريبة فى حياتى كلها » . بل إن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد ، حين قال ـ فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » ـ « ذهبت وسجلت نفسى فى النقابة وأصبحت أعمل مع أى مخرج ، توقفت عن كتابة السيناريو مرة أخرى عندما عُينت مديراً للرقابة ، وكنت متعاقدًا على سبعة سيناريوهات ، وكان ذلك عام ١٩٥٩» .

هذا هو نجيب محفوظ ، الدؤوب ، المؤمن بالتخصص ، المتفرغ للعمل الذى يؤديه، حين أحسّ أن فترة التوقف تجاوزت علامات الخطر ، وامتدت إلى عالم الأدب الأثير الذى وهبه حياته ، اندفع إلى عالم السيناريو ، ليعمل كمحترف ، فسجل نفسه فى النقابة . رغم أنه رفض أن يستمر سابقا بالعمل مع المخرج الكبير صلاح أبو سيف، مبررًا اعتذاره بتفرغه للأدب ، وهو يحكى عن تلك الفترة فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » فيقول : « فى سنه ١٩٤٧ ، صديقى فؤاد نويره، قال لى : صلاح أبو سيف عاوز يقابلك . فى هذه الفترة كانت لى عدة روايات آخرها زقاق المدق . رحت مع فؤاد ، كنا فى الصيف ، قابلنا صلاح أبو سيف فى شركة تلحمى السينمائية . قال لى : الواقع أنا قرأت لك عبث الأقدار وتبينت منها أنك من الممكن أن تكون كاتب سيناريو كويس ، قال لى : إن لديه قصة عنتر وعبلة قلت له : أنا ليس لدى أى فكرة عن الموضوع . قال : معلهش ستعرف السيناريو ، فؤاد شجعنى على قبول العرض . حقيقة . . تعلمت السيناريو على يد صلاح أبو سيف . . المهم أنه طلب منى أن أعمل معه باستمرار ، لكننى اعتذرت لأنى متفرغ للأدب . وأود أن أقول لك إن السيناريو كتبته فى الفترات التى كنت أتوقف فيها عن الكتابة الأدبية ، ولو أنه عطلنى لحظة واحدة لتركته بدون تردد » .

أما الحدث الآخر الهام الذى حدث خلال فترة التوقف تلك ، فكان زواج نجيب محفوظ ، وقد أوضح نجيب محفوظ أبعاد الحدث ـ فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » ـ

حين قال : « تزوجت فى عام ١٩٥٤ ، خلال توقفى عن كتابة الرواية فى فترة اليأس الأدبى ، تزوجت وأنا سيناريست أكتب للسينما ، من الممكن أن يكون الفراغ الذى كنت أعانيه قد لعب دورًا كبيرًا فى دفعى إلى الزواج ، وإلاّ . . ما الذى كان يخيفنى من الزواج قبل ذلك ؟ إنه الأدب ، وهذا تصور خاطىء ، وتفاصيله مكتوبة فى يومياتى التى كنت أدونها يوماً بيوم ، ثم توقفت عن الاستمرار فى كتابتها ، كنت أناقش نفسى فى يومياتى ، هل أتزوج أم لا ؟ وكنت أقول إن الزواج سيحطم حياتى الأدبية ، وانتهيت إلى قرار برفض الزواج . فيما بعد، بعد أن استعدت حياتى الأدبية واستأنفت الكتابة ، أعتقد أن حياتى الزوجية قد ساعدتنى ، وليس العكس » .

* * *

■ الفصل الثالث ■

أساليب الكتابة

١ ـ الكتابة بعد « اكتمال النضج »

والآن ، لنتعرف على مراحل الأسلوب الذى كان نجيب محفوظ يبدع به روايات تلك الفترة .

أولا : البدء من فكرة :

تبدأ هذه المرحلة بالعثور على بذرة موضوع والتفكير فيه ، وقد عبرّ عن نقطة البدء هذه ـ فى حوار بمجلة « الآداب » : يونيو ١٩٦٠ ـ حين قال : « **الرواية قد تبدأ من إحساس ما ، فكرة ما ، موقف ما . . ولكن قد يحدث ذلك قبل الشروع فى التنفيذ بأعوام : عام واحد ، عامين ، عشرين . . وقد يعاود الكاتب إحساسه أو فكرته أو الموقف فى أوقات متباعدة** » .

ثانيا : مرحلة الاحتضان :

وخلال فترة التفكير تلك ، أو ما يمكن أن نطلق عليها مرحلة الاحتضان أو الحمل ، تبدأ ملامح العمل فى التبلور تدريجيا ، وقد تحدث نجيب محفوظ عن هذه المرحلة ـ فى مجلة « فصول » : يناير / مارس ١٩٨٢ ـ حين قال : « **الحقيقة أنى ما أمسكت بالقلم لا كتب رواية إلاّ وكانت متبلورة فى ذهنى : الشخصيات والأحداث والبداية والنهاية ، وكل ذلك يكون مسجلا فى فهرست** » .

أرجو أن تشرح لنا فكرة هذا الفهرست ؟ . .

«عندما أقرر مثلا أن أكتب عن شخصية فإننى أتصورها فى موقف من المواقف . وقد يكون أول تصور لموقفها هو ختام الرواية ، وقد يكون جزءًا فى الوسط ، وقد يكون فى البداية . وما يحدث هو أنى أسجل جزئية حتى لا أنساها ثم تنمو جزئية أخرى تضاف إليها أو تدخل فى حياة هذه الشخصية شخصية أخرى ، وتظل تنمو وهى فى صورة غير منتظمة » .

ثالثا : مرحلة التخطيط :

هنا يحس الكاتب أن فكرته قد نضجت وتبلورت وأنها تطالب بالخروج . . عند ذاك يشرع فى عمل تخطيط عام يبين مراحلها ، وقد عبرّ نجيب محفوظ ـ فى مجلة « فصول » : يناير / مارس ٨٢ ـ عن تلك المرحلة وهو يتحدث عن المادة الضخمة التى تراكمت لديه فى مرحلة الاحتضان ، فيقول : « ثم أعيد ترتيبها حتى تصبح كيانا متكاملا » ، «وعندما أبدأ الكتابة أبدأ بتخطيط . هذا عن إعداد تخطيط للرواية قبل الشروع فيها » ، « وكلما كان العمل كبيرا أحتاج إلى تخطيط وإلاّ تاه فيه الكاتب » .

رابعا : مرحلة الكتابة:

وقد عبرّ نجيب محفوظ عن هذه المرحلة ـ مجلة « الآداب » ـ يونيو ٦٠ ـ حين قال : «إذا وصلت إلى مرحلة التنفيذ فإن المسألة تتحول إلى عمل يجب أن ينجز ، ولن ينجز إلاّ بالإرادة والصبر ، فلا أعرف دلال الإلهام ، وإنما أعرف أن علىّ أن أجلس إلى مكتبى كل يوم . . ساعة أو ساعتين حتى أفرغ من العمل فى عام أو عامين ، وإن جاز لنا أن نحتمل دلال الإلهام فى قصيدة أو أقصوصة فمن غير الجائز ملاينته فى عمل يحتاج إلى عام أو اثنين أو ثلاثة . . لنفرغ منه » .

ولكن أثناء التنفيذ تحدث بعض التحولات التى عبرّ عنها ـ فى كتاب « نجيب محفوظ : حياته وأدبه » : نبيل فرج ـ حين قال : « كنت أبدأ بعد أن تتبلور فكرتها ـ الرواية ـ العامة وشخوصها الرئيسية ، ومواقفها الهامه ، غير أن التنفيذ كان يأتى دائما بجديد أو يحور ويعدل ويضيف » . وقد أوضح نجيب محفوظ هذا (الجديد) فى ـ مجلة « فصول » يناير / مارس ٨٢ ـ حين قال : « ولا يعنى هذا أنى عندما أكتبها ألتزم

بالصورة الأولى ، فكثيرًا ما تصبح شخصية ثانوية مهمة جدًا لأنها فرضت نفسها ، ويجوز جدًا أن تتغير فى النهاية . وكل هذه الاحتمالات موجودة » .

وبطبيعة الحال ، يعتبر « هذا المنهج ضروريا فى الروايات الطويلة ، ذات الشخصيات المتعددة وإلاّ انفرط بناء الرواية » .

والآن ، لنأخذ مثالاً تطبيقيا ، عن كيفية إبداع « الثلاثية » كما عبرّ عنها فى كتاب «نجيب محفوظ يتذكر » :

أولا : البدء من فكرة :

« فكرة الثلاثية جاءتنى على دفعات ، أستطيع تحديد اللحظات الاولى ، كنت أقرأ فى كتاب عن اجرومية الرواية ، فى الواقع أنا قرأت العديد من كتب فن الروايه ، أول ما تعرض له هذا الكتاب الرواية التى يسمونها رواية الأجيال ، أو رواية الأزمان التى تعرض أجيالاً عديدة متوالية ، أعجبنى الشكل .

فى هذه الأثناء أصدر طه حسين « شجرة البؤس » ، وجدتها قريبة جدّا من هذا النوع ، أقصد رواية الأجيال ، ولكنها قصيرة جدا إلى حد ما . .

سيطرت الفكرة علىّ تماما . .

وهنا بدأت أقرأ الروايات الكبرى التى تعرض للأجيال ، قرأت « ملحمة أسرة فورسايت » لجو لز ورثى ، و « الحرب والسلام » لتولستوى ، و « آل بودنبروك » لتوماس مان . وفى لحظة معينة شعرت أنى وصلت إلى نقطة معينة امتلكت فيها زمام الموضوع» .

ثانيا : مرحلة الاحتضان :

« فى السنوات التى سبقت الثلاثية كانت التفاصيل تتراكم من هنا وهناك ، من جلسة ، من حوار ، من سهرة . إن تسعين فى المائة من شخصيات الثلاثية لها أصول واقعية بعضها من عائلتنا ، جيران أو اقارب » .

« بالطبع الشخصية الواقعية تنسى ، لأن الخلق يُحيلها إلى شيء آخر ، الأصل فى الواقع ينسى ، ولا يعرف تاريخيا إلاّ طبقا لتسجيلك أنت ، الأصل لا يهم » .

ثالثا : مرحلة التخطيط :

« كتبت الثلاثية وأنا فى عنفوانى ، صبور ، جلد ، عمل كهذا كان يحتاج إلى صبر، إلى صحة ، لو أنك رأيت أرشيف الثلاثية ستدرك مدى ما أقول ، ما خططته من أجل كل شخصية . كل شخصية كان لها ما يشبه الملف ، حتى لا أنسى الملامح والصفات، خاصة أننى أعمل فى كل سنه من أكتوبر إلى إبريل فقط بسبب مرض الحساسية الذى يصيب عينى ، كذلك التخطيط للرواية كلها بحيث تمضى فى بناء متماسك » .

رابعا : مرحلة الكتابة :

« كتبتها فى أكثر من أربع سنوات ، بدقة ، بهدوء ، بتأن ، تحدونى الرغبة إلى أن أنهى شيئا جيدا ، ولم يكن صراعى مع اللغة قد بدأ بعد والذى واكب الأشكال الحديثة ، كنت أكتبها بأسلوب هادىء » .

* * *

٢ـ بين التخطيط والتلقائية

حدد نجيب محفوظ شكل إنتاجه الأدبى فى فترة ما بعد الانتهاء من رواية « أولاد حارتنا » ـ فى كتاب « مع نجيب محفوظ » : أحمد محمد عطية ـ حين قال : «إن القصة القصيرة أنسب للحظتنا الحاضرة . وأحب أن أقول إنى كففت عن كتابة الرواية منذ الثلاثية لأن كل ما كتبته كأولاد حارتنا ذات منهج ملحمى ، وما جاء بعدها يعتبر من نوع القصة القصيرة الطويلة . فأنا لم أكتب رواية منذ الثلاثية » .

وقد فسرّ نجيب محفوظ مبرراته لتفضيل شكل القصة القصيرة فى سياق استعراضه لمسيرته الأدبية وتطورها ـ مجلة « الفكر المعاصر » : سبتمبر ١٩٦٨ ـ حين قال : « الحق أنى بدأت بكتابة الرواية ، والقصة القصيرة . فى وقت واحد تعذر علىّ نشر الروايات ، ولكن القصص القصيرة نشرت . . ولعلى لم أكتب القصة القصيرة فى ذلك الوقت . . إلاّ رغبة فى النشر . . ولذلك كففت عنها عندما تيسر لى نشر الروايات . .

ولكننى لم أكتب رواية بعد الثلاثية ، أى بعد عام ١٩٥٢ ، فأولاد حارتنا شكل أشبه بالملحمة منه بالرواية ، واللص والكلاب ، والطريق والشحاذ . . إلخ . . قصص قصيرة طويلة ، فضلا عن القصص القصيرة التى جُمعت فى كتب دنيا الله ، وبيت سيء السمعة ، وخمارة القط الأسود . . وهذا يعنى أننى منذ ١٩٥٢ وأنا فى حالة استطلاع ومتابعة وتلفت وسط عالم سريع التغير . . تعذر علىّ مواجهته برواية . أى تعذر علىّ الانعزال عنه مدة طويلة تكفى لكتابة رواية ، إذ أنه كان يدق على الباب كل

صباح وكل مساء ، فوجدتنى أقدر على مواجهته ، ومتابعته بالأعمال المركزة القصيرة التى تناسب الرحالة لا الرجل المستقر . . »

كما أضاف ـ فى مجلة « الطليعة » (يناير ١٩٧٣) ـ : « أنا الآن فى مجتمع جديد مازال يتشكل . فهنا عدم المعرفة والغربة ، فإذا شعر الفنان بهذين الأمرين يصبح الشىء الوحيد الثابت هو الذات » ، « ومن هنا كان تحولى للكتابة الواقعية ، لكن تغلب عليها الذاتية ، لهذا ظهرت فى كتاباتى أساليب مثل مناجاة الذات واتجاهات مثل أدب الفكر . . أى أن العناصر مأخوذة من داخل الفنان وليس من خارجه» .

لنحاول الآن ـ أن نتفهم ما عناه نجيب محفوظ ، فبعد أن تَحدَّد اختياره فى (الرواية) ، انساق وراء الرواية التاريخية (الماضى) ، لكن المجتمع الراهن حينذاك (الحاضر) كان يجذبه إليه ؛ لأن المجتمع كان ثابتا ومستقرا ، كانت الرواية (الواقعية) هى أنسب الأشكال للتعبير عنه . حتى إذا ما قامت ثورة يوليو ٥٢ ، وأصبح (التغير) هو السمة الملازمة للمجتمع ، لم تعد الرواية ممكنة ، لأنها لن تستطيع أن تلاحق التغير المستمر. بينما القصة القصيرة هى الأقدر على التعبير عن مثل هذه الفترات ، لذا عادت القصة القصيرة إلى نجيب محفوظ بشكل طبيعى فأصدر مجموعات : « دنيا الله » (١٩٦٢) ، «بيت سىء السمعة » (١٩٦٥) ، و « خمارة القط الأسود » (١٩٦٩) . كما كانت القصة القصيرة الطويلة هى الشكل الآخر الذى استوعب تجربة تلك الفترة ، فأصدر منها «اللص والكلاب » (١٩٦١) ، و« السمان والخريف » (١٩٦٢) ، و « الطريق » (١٩٦٤) ، و « الشحاذ » (١٩٦٥) ، و« ثرثرة فوق النيل » (١٩٦٦) ، و « ميرامار » (١٩٦٩) .

وقد عقد نجيب محفوظ مقارنة بين الواقعية التقليدية (السابقة حتى الثلاثية) والواقعية الجديدة أو الواقعية (الفكرية) التى عكف عليها بعد « أولاد حارتنا » ، فقال : « الواقعية التقليدية أساسها الحياة فأنت تصورها وتبين مجراها وتستخرج منها اتجاهاتها وما قد تتضمنه من رسالات ، وتبدأ القصة وتنتهى وهى تعتمد على الحياة والأحياء وملابساتهم بكل تفاصيلها ، أما فى الواقعية الجديدة فالباعث إلى الكتابة أفكار وانفعالات معينة تتجه إلى الواقع لتجعله وسيلة للتعبير عنها . فأنا أعبر عن المعانى

الفكرية بمظهر واقعى تماماً » . (جريدة « الجمهورية » ـ ٢ مايو ١٩٦٢) .

ثم قدم وجهاً آخر للمقارنة بين الاتجاهين من زاوية (الزمن) ، حين قال : «الروايات الواقعية يكمن الوجدان وراءها والمعايشة ، فتكون حركة الزمن فيها تلقائية وتبرز بالضرورة . أما الروايات الأخرى فيكمن وراءها فكرة ، والفكر لكى يتضح لابد أن يثبت أو يسكن . إنك تسعى إلى توضيح رؤية فتكون كمن يسعى إلى تصوير لقطة ولابد من تثبيت موضوع اللقطة لكى تحصل على صورة واضحة . . أما فى الروايات الواقعية فأنت كمؤلف تعيش الأحداث والوقائع وتحولات الشخصيات . . فلابد أن تُبرز هذا الإحساس بحركة الزمن ، أو بالزمان الاجتماعى أو التاريخ ، دون أن تشعر به فى الكتابة » (مجلة « العربى » ـ اكتوبر ١٩٩١) .

نخلص مما تقدم إلى أن حركة التغير المستمر فى المجتمع يناسب التعبير عنها القصة القصيرة أو القصة القصيرة الطويلة ، التى تغلب عليها التأملات الفكرية أو الفلسفية التى لا تحتاج إلى إسهاب ، ولا يجب أن ننسى هنا تأثير تجربة السينما على إنتاجه من حيث « الإيقاع السريع ، والتركيز » كما يجب أن نعى أن هذا النوع الأدبى يُتيح الفرصة لاستخدام (الرمز) ، وقد أوضح نجيب محفوظ وظائفه ـ مجلة « الفكر المعاصر » : سبتمبر ١٩٦٨ ـ حين قال :

« الرمز فى الفن له أكثر من وظيفة . . قد نلجأ إليه إذ يكون أيسر من المواجهة ، وقد نختاره كبديل موضوعى للأصل ليكتشفه القارىءبنفسه ويُعيد خلقه فتنتشله بذلك من الابتذال والروتين ، وأهم من ذلك عندما تُلحّ علينا موضوعات لا نسيطر عليها السيطرة الكافية ويكون قصارى جهدنا أن نقترب منها لا أن نحيط بها . وأحياناً يختصر الرمز صورة واسعة فى لمحة عابرة ، ما كنا نصل إليها بالمباشرة إلاّ فى عمل كبير عريض دون ضرورة لذلك . . » .

* * *

كان منطقيا ـ فى هذه الفترة ـ أن يتحرر نجيب محفوظ من أسار مراحل كتابة الرواية الواقعية (الأربع) ، وقد عبر عن (تكنيك) الكتابة ـ فى مجلة « فصول» : يناير /

مارس ١٩٨٢ ـ حين قال : « الواقع أنى كتبت الروايات التى تبدأ بحديث ، والتى تبدأ بشخصية ، والتى تبدأ بفكرة . والأمر هنا ليس أمر تخطيط . فأنا لا أقول إنه يجب البدء بفكرة أو بشخصية . والمسألة لا تخرج عن كون المرء يعيش حياته ، وفيها يعرف الناس والأحداث قبل أن يعرف الأفكار . ومن علاقة المرء بالأحداث والأشخاص ، وما يمكن أن تثيره فى نفسه من اهتمام ، أو دهشة أو ما إلى ذلك ، يعتقد ، أو يقرر ، أنها تستحق الكتابة عنها . والنتيجة واحدة ، فإذا بدأنا بحدث ، لا بد للشخصية أن تلعب دورا ولابد فى النهاية أن تؤدى إلى فكرة . وإذا بدأنابالفكرة فلابد من خلق الأشخاص المناسبين لها ، وكذا الأحداث المناسبة لها . وهناك من يقول إننا لو بدأنا من الحياة سعيا إلى الفكرة فإن ذلك أعظم طبيعية ، لأن السبيل الآخر فيه شىء من التكلف . وليس هذا القول صحيحا ، فالتكلف يأتى من العجز لا من الأسلوب .

وقد نبدأ من الفكرة وتأتى الرواية طبيعية تلقائية للغاية إذا ما أتقنا اختيار الأشخاص والأحداث ، بحيث لا تظهر الفكرة بصورة مكشوفة ، فتظهر وكأنها شىء متكامل وطبيعى ، تمثلّنا فيه الأحداث والأشخاص بصورة طبيعية ، تتفاعل مع الحياة » .

إذن ، تكنيك كتابة هذا النوع الأدبى يجمع بين التخطيط والتلقائية ، أو كما عبر عنه ـ فى مجلة « الثقافة الجديدة » : ابريل ١٩٨٨ ـ حين قال : « جربت نوعًا ثانيًا من الكتابة . . أن يكون لدّى الفكرة العامة وبعض المعالم والأجواء ثم أقوم بالعمل بناءً على هذه الفكرة ، وهذا يحدث غالبا فى الروايات الأقصر من ناحية الطول » .

* * *

علّق نجيب محفوظ على انطلاقه من فكرة فى بعض قصص مجموعته « دنيا الله » مثل : « الخوف » ، و« جريمة متصف الليل » ، و « حنظل والعسكرى » ـ مجلة « الآداب » : يوليو ١٩٧٣ ـ فقال : « إننى أعترف بالفعل أنه كان هناك فى هذه القصص تأمل من هذا النوع . . فإما أنها كانت قصصًا مرحلية تعد جزءا من النشاط السياسى ، وإما أن يكون فيها شىء يستمر بعد انصرام الموقف والمناسبة . وهذا تستطيع أنت أن تحكم عليه بنفسك عندما تقرأ هذه القصص الآن . . وإحدى هذه القصص ، وهى قصة (الخوف) أحدثت لى مشاكل جمّة فى حياتى وجرّت علىّ المتاعب . وتندهش إذا

قلت لك إنها قصة واقعية . . فقد كان ثمة ضابط اسمه أبو زيد أدّب فتوات الحسينية بهذا الشكل الذى صورته القصة ، ويعرفه أهل العباسية جميعا . وكان الأمر فى حاجة إلى بعض التنويع فى الأحداث بحث ينطبق هذا الضابط الواقعى مع الضابط الذى جاء يلعب نفس الدور فى حياتنا . لكن أيمكن أن تقرأ هذه القصة بعيداً عن هذا الرمز ؟ . . نعم لأنها تناقش مشكله عامة هى مشكلة الثورة على السلطة المستبدّة . ثم ما أن يجلس الثائر على الكرسى حتى يتحول إلى تقمص الاستبداد الذى ثار عليه . إنها تتحدث عن طبيعة إنسانية ، وتكشف نوعاً من الثوار هم فى أعماقهم مستبدون كالذين يحاربونهم . . وعلى العموم فإن الحكم على هذه الأشياء كلها متروك للناقد . فبعد أن زالت ظروف هذه القصص يمكن لمن يقرأها الآن أن يحكم . ولا أنكر أن هذه فترة كنت أخطط فيها قبل كتابة القصة بهذا الشكل» .

وفى سياق إجابته حول سؤال عن مدى الارتباط بين الشخصيات الواقعية والشخصيات الروائية التى ظهرت فى أعمال تلك الفترة . أجاب نجيب محفوظ ، متخذاً من إبداع رواية « اللص والكلاب » مثالا ، فقال : « الواقع الحقيقى بالنسبة لى تستطيع أن تضعه بين قوسين . . إنه لا يهمنى فى ذاته . فلست كاميرا كلما صادفت شخصية ظريفة صورتها . لكن لماذا أختار سعيد مهران مثلا ؟ الواقع أنى أعانى من انفعالات وأفكار بطريقة تلقائية وبدون خطة محددة ، ثمة أشياء تسعدنى وأخرى تتعسنى . ونتيجة علاقتى وتعاملى مع الواقع تتكون عندى انفعالات وأفكار . . وهذا المخزون هو الذى يبقى عندى . والكتابة بالنسبة لى هى نوع من إعادة التوازن . .

«لماذا هزنى محمود أمين سليمان مثلاً ؟ ـ سفاح الاسكندرية الذى طاردته العدالة ، واهتم الرأى العام بأخباره عام ١٩٦٠ ـ أنا أذكر أن أحد رواد ندوة (كازينو اوبرا) قال لى إنك ستكتب عن هذا الرجل يا نجيب . كانت قد حدثت لى (هوسة) . . والدوامة التى فى نفسى ، أحسست أن هذا الرجل هو الفرصة التى تتجسد عبرها الانفعالات والأفكار التى كنت أُفكر فيها بينى وبين نفسى ، دون ان أعرف كيف سأعبّر عنها . . العلاقة بين الإنسان والسلطة . . وخالقه . . ومجتمعه . لقد اهتممت بقصة محمود أمين سليمان ، ودفعنى هذا الاهتمام إلى أن أكتب عنه . . وأول ما يلفت النظر هو

كيف أكتب عنه . . لقد وجدت فيه شيئا حيا وكأنه جزء من نفسي . ولما كتبت عنه فعلا لم أكتب قصة محمود سليمان . ولكن قصة فلسفية إنسانية وجودية عبّرت عن أشياء فى داخلى كانت تصرخ طلبًا للتعبير عنها . .

« ومنذ أن بدأت كتابة القصة ، لم يعد لمحمود سليمان وجود . وإنما الموجود هو سعيد مهران . . رجل يخرج من السجن وكأنه يخرج من رحم أمه . يبحث عن العقيدة ويبحث عن الانتهاء ويواجه كل ما فى العالم من شر وخير . . ويموت فى الأرض الخراب . . هذا شخص جديد غير محمود سليمان ، والفرق بين سعيد مهران ومحمود سليمان ، يعطيك مثلاً على الفرق بين الواقع الفنى والواقع الحقيقى . . فأنا لم أؤرّخ لمحمود سليمان، ولم أرو تفاصيل حياته ، فالأدب يحض أساسا على العنصر الذاتى ، ولا ينفصل عن جوهره مهما كان موغلاً فى الواقعية ، لا تتصور أديبا يعبر عن الناس كما هم فى الواقع ، لأن الأديب يكتب من أجل إشباع حاجات فى صدره هو ، وإلاّ ماكان فيما يكتبه صدق أو حقيقة . إنه مثل بنّاء ، يُشيد المبنى بحجارة مأخوذة من جبل . . هذه الحجارة لا تأخذ فى المبنى الشكل الذى كانت عليه فى الجبل بأى حال من الأحوال . . فما يهم البناء هنا ، ليس تصوير الجبل ، وإنما يأخذ الحجر ويظل يُغير فيه حتى يتوافق مع صورة البناء الذى صمم والذى يريد أن يَستخدم هذه الحجارة فيه . ويحدث فى كثير من الأحيان أننى أنسى الاسم الحقيقى لصالح الاسم الروائى وليس العكس . . فعندما أعرف شخصا ويدخل ضمن نسيج أىٍّ من رواياتى . . ثم يباعد الزمن بينى وبينه وأقابله ، أقول فى نفسى . . نعم هذا هو رؤوف علوان أو على الجنيدى ـ الأسماء الروائية ـ وأنسى اسمه الحقيقى فى أغلب الأحيان » .

وقد أرجع نجيب محفوظ أسلوب (التعبير الذاتى) الذى استخدمه فى رواية « اللص والكلاب » إلى عدم توافقه مع العالم الخارجى . وانظر لكلماته ـ فى مجلة « الطليعة » (يناير ٧٣) ـ حين قال : « فى سن متأخرة عندما وجدت نفسى فى شبه حصار وغير متوافق مع العالم الخارجى وجدت نفسى أرجع باختصار إلى ما نسميه التعبير الذاتى ، وإنى أُنتج أنواعاً تختلف عن الإنتاج الأول فى الدرجة إن لم يكن فى النوع ، كما حدث فى اللص والكلاب » .

٣ـ الكتابة من نقطة الصفر

بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، حدث (التوقف) الخامس لنجيب محفوظ ، لم يكن لديه موضوعات أو أفكار ، ولكن كان لديه (دافع) لا يقاوم للكتابة . وقد عبرّ عن هذه الحاله ـ مجلة « الثقافة الجديدة » : ابريل ١٩٨٨ ـ بأنها : « تختلف تماما ، حيث تكون رغبة الكتابة قوية وحالة « الهياج» التى تسبق عملية الإبداع موجودة ، لكن لا تكون هناك أى موضوعات » . .

« يحدث لدّى حالة من « الهياج » للكتابة ، وأشعر برغبة شديدة فى ممارسة الإبداع ، لكنى لا أجد عندى أى موضوع »

التوقف هنا ـ فعلا ـ مختلف . إنه توقف يشابه الشلل (النفسى) الناتج عن صدمة رهيبة مفاجئة . إنها أزمة عدم فهم ، ونقص (المعرفة) ، وعدم قدرة على الاستيعاب وانظر إلى تعقيبه فى مجلة « المصور » (٢١ اكتوبر ١٩٨٨) حول لجوئه إلى الغموض والأحاجى فى فترة النكسة ، حين قال : «نحن حتى الآن لم نعرف كل شىء عن ٥ يونيو . . وذات مرة صورت حالى . . فى قصة قصيرة من خلال شخص فى حلوان جالس فى المحطة ، غفل ، وكان يحب فتاة يراها كل يوم فى المترو وصحا من غفلته على « زيطة » ووجد فتاته مقتولة ، لأى سبب قتلت ؟ لا يعرف . . هذا كان حالناً » .

أما مبرر التوقف (الفنى) فقد أورده ـ فى مجلة « الآداب » (يوليو ١٩٧٣) ـ حين قال : « قبل عام ١٩٦٧ كانت التأملات الفلسفية هى الغالبة لدىّ . لكن بعد الأزمة

مانت هذه النزعة وهذا موقف طبيعى ، فليس معقولا أن يكون وطنك فى هذه الحالة وتتفلسف أو تتأمل » . كما أضاف فى حوار ـ نشر بمجلة « الفكر المعاصر» : سبتمبر ٦٨ ـ أن : « ٥ يونيو حدث لا يمكن أن يمر دون أن يترك أثرًا لا ينــى . . ومن أمثال هذه الأحداث تبدأ عادة حيوات جديدة سواء فى المجتمع أو فى الفن . . » .

والآن ، ماهو (الحل) الذى لجأ إليه نجيب محفوظ ، للتخلص من مأزق (التوقف)، وإشباع رغبته للكتابة ؟ ! . .

كان الحل هو الكتابة من نقطة الصفر .

أما (الحالات) التى كان يلجأ فيها إلى هذا النوع من الكتابة ، فقد أوضحها فى عدد من حواراته :

* « أحيانا أبدأ كتابة بعض الروايات من الصفر . بمعنى أنى عندما أبدأ الكتابة لا يكون فى ذهنى أكثر من الرغبة فى الكتابة ، فلا موضوع ولا مضمون ولا حدث ولا شخصية . وفى هذه الحالة فإن الكلمة الأولى هى التى ستؤدى إلى الثانية ، فإذا بدأت بكلمة « خرج فلان من بيته . . » فالله وحده أعلم بما يأتى بعدها » .

(مجلة « فصول » : يناير / ١٩٨٢)

* « أقدمت على الكتابة من الصفر فأسعفنى ذلك كثيرا . غير أنى لا اقدم إلاّ إذا وجدت فى النفس نشاطاً وأريحية ورغبة فى الخلق »

(مجلة « فصول » / عدد خاص عن القصه القصيرة) .

* « جربت طريقة ثالثة ، حيث لا يوجد لدّى سوى انفعال . . انفعال مبهم غير واضح . ثم أبتدى كيفما أتفق من نقطة الصفر ، وفى هذه الحالة لا يكون فى ذهنى شىء محدد . حيث أنى لا أعرف ماالذى سوف يكون عليه السطر التالى » .

(مجلة «الثقافة الجديدة » ـ إبريل ١٩٨٨)

* « اعتدت أخيرًا أن أبدأ من قليل ، وأحيانًا من لا شىء ، ولعل تفسير ذلك هو توفر الإتصال مع عدم توفر الوضوح فى الرؤية » .

(مجلة « الفكر المعاصر » ـ سبتمبر٦٨)

إذن ، هنا (شروط) لهذه النوعية من الكتابة : ضرورة توفر الإتصال ، والرغبة فى الكتابة ، ووجود نشاط وأريحية فى النفس ، وانفعال غير واضح .

وهنا - أيضاً - قد ينتهى العمل إلى لا شىء ، وقد يتوقف ليعود إليه بعد حين . . «وربما وقفت طويلا فى فراغ ، وخير ما أفعل أن أتركها فتحدث فى النوم امورٌ كثيرة . وإذا لم تحدث مزقتها» .

(مجلة « فصول » - عدد خاص عن القصة القصيرة)

لكن الشىءالوحيد الذى يضمنه نجيب محفوظ أنه : «لا يبدأ عملاً جديدًا قبل أن ينهى عمله الأول» .

(انظر « مجلة الفكر المعاصر » - مبتمبر ٦٨)

والآن ، ماهى (الأهداف) التى تحققها هذه الطريقة ؟ ! . .

عبّر نجيب محفوظ عن تلك الأهداف فى عدد من حواراته :

« والحقيقة أن التجربة كلها اكتشاف يؤدى إلى اكتشاف يؤدى إلى آخر حتى تنتهى الرواية ، وقد تنتهى إلى شىء ترتاح إليه النفس ، وقد تُمزق » .

(مجلة « فصول » - يناير / مارس ٨٢)

* « هذه هى الأعمال الوحيدة التى دخلت عليها بانفعال وبلا موضوع . كأنّ واحدًا يحاول أن يكتشف عن طريق الكتابة موقفه ، ولا يكتشفه مسبقا » .

(مجلة « الآداب» - يوليو ٧٣)

* « عندما يكون الكاتب منفعلا بالإلهام ، وبلا موضوع محدد ، أى يُنفذ موضوعا قصيرا : قصة قصيرة أو قصة قصيرة طويلة أو رواية قصيرة مركزة فى بطل أو بطلين ، وفى رأيى أن الكاتب لا يلجأ إلى المنهج الأخير إلاّ إذا غامت الرؤية ، اضطربت الأحوال وانتفى الاستقرار فيصبح العمل الفنى كشفا عن مجهول ، لا تعبيرًا عن معلوم مستقر» .
(«نجيب محفوظ : حياته وأدبه» نبيل فرج)

* «كانت أغلب هذه التجارب أو كلها تنتمى إلى هذا النوع من الكتابة الذى أبدأ فيه من « درجة الصفر » . بمعنى أنه لم يكن هناك تخطيط مسبق لشكل الكتابة . وكأن القصة نفسها هى التى كانت تعبر عما بداخلى من صراعات مختلفة » .

(مجلة « الثقافة الجديدة » - ابريل ١٩٨٨)

* « لذلك كانت التجارب التلقائية كلها قصصا قصيرة أو مسرحيات من فصل واحد . وهذه التجارب ألجأ إليها من باب الاسترواح أحيانا عندما أكون منغمسا فى كتابة موضوع طويل مرتب مخطط . لأن التلقائية عندى نزهة ، ولكنها عند الآخرين مذهب ومدرسة لا يحيدون عنها » .

(مجلة « فصول » - يناير / مارس ٨٢)

إذن تحقق هذه الطريقة (كشفا) عن موقف الكاتب المجهول ، أو تعبر عما (بداخل) الكاتب من صراعات مختلفة ، أو قد تصبح سلسلة مترابطة من الاكتشافات ، وقد تكون محطة (راحة) خلال موضوع طويل مخطط .

* * *

أشار نجيب محفوظ فى حواره فى مجلة « الطليعة » (يناير٧٣) إلى ارتباط هذا النوع من الكتابة بما يحدث فى المجتمع ، حين قال : « فى زمن أكثر تأخراً عندما وجدت أن العالم الخارجى فقد كل معقولية ، وجدت نفسى أكتب قصصا من نوع « تحت المظلة » وماتلاها . .

«وإذاً فما يسمونه بالتكنيك أو ما يسمونه بالأسلوب الفنى ما هو إلاّ الصورة الحتمية الوحيدة التى تبرز فى نفسك وتعيد خلقه . . هذه هى أصالة الفنان » .

وقد كتب نجيب محفوظ بهذا الأسلوب مجموعات « تحت المظلة» ، و « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ، و « شهر العسل» ، و « الجريمة » ، وأجزاء أخيرة من « رأيت فيما يرى النائم » .

وعن مسئوليته ككاتب عن عدم انعكاس قضية الصراع العربى الإسرائيلى فى

رواياته . قال فى (كتاب «مع نجيب محفوظ » : أحمد محمد عطيه) : « إن الحقيقه أن دخول الكاتب العربى على المسألة الصهيونية ممكن أن يكون من أكثر من باب . .

«يوجد باب مباشر ، والحقيقة أن هذا لا يتأت إلاّ لكاتب خاض التجربة أو اكتوى بنارها عن قرب مثل : غسان كنفانى . .

« لكن الصراع بيننا وبين إسرائيل ليس مسألة إحتلال أرض أو حرب أو لاجئين فحسب فهو صراع حضارى مصيرى . ومن هذا المنطلق فإن كل ما يكتب عن إيجابيات أو سلبيات العالم العربى يدخل فى القضية من الباب الآخر وهو الباب غير المباشر فعندما تهاجم أى سلبية ، فأنت تعد العربى للحياة والصراع ضد العدو . .

«وأنا ألجأ إلى معالجة القضية على مستوى تجريدى ، كما فعلت فى « تحت المظلة » . .

«أما المعالجة الواقعية فهى صعبة لأننا لا نعرف الواقع معرفة تامة » ، « فيجب أن يكون لدى الروائى معرفة كاملة بالواقع الذى يكتب عنه » .

* * *

كما برزت خلال تلك المرحلة « القصة الحوارية» ، والتى حاول نجيب محفوظ تفسير ظهورها من خلال عدد من الحوارات :

* « الواقع أن المسألة تطورت . إن قصصى بدأ يغلب عليها الحوار ، ومن ثمّ بدأ التحول للمسرحية ، وربمّا لأن هذه فتره متناقضات وأنسب شيء لها الحوار . وأعده تحولاً إلى المسرح مع الاحتفاظ بالكتابة القصصية . وقصصى الجديدة كلها فى شكل حوار مسرحى . وحجمها أكبر من القصة القصيرة (اطلعت على القصة الجديدة نافذة فى الدور الخامس والثلاثين)» .

(كتاب « مع نجيب محفوظ» : أحمد محمد عطيه)

* « إن المجتمع المتغير باستمرار لا يغرى بوصفه ، بقدر ما يغرى بالتفكير فيه . والتفكير فى المجتمع وتطوراته ، يقودنا إلى ما يمكن تسميته بالأدب الفكرى . ففى الأدب الفكرى لا يكون البطل هو (الشخص الخاص) المحدد ـ إذا صح التعبير ـ وإنما البطل هنا الشخص العام ، الذى هو الإنسان فى قضاياه الكلية والرئيسية . وهذا

(الإنسان العام) لا يصلح للرواية التى تقوم على الوصف والسرد ، وإنما يصلح للقصة التى تقوم على التفكير والحوار . . وهو ما أطلق عليه اسم : القصة الحوارية» .

« القصة الحوارية التى أكتبها تعتمد أصلاً على الحوار فى عرض الأفكار والمواقف . وهى غير المسرحية ولا يمكن تقديمها على المسرح كما هى (أى بدون إعداد مسرحى خاص) ، ولعل السبب الرئيسى فى تسلل الحوار وغلبته على السرد فى القصة ، هو الجدل الذى يدور فى المجتمع المصرى فى السنوات الأخيرة نتيجة لتوالى الأحداث والمتغيرات المتناقضة سياسيا واجتماعيا ، عقب عام١٩٦٧» .

« الخارطة العريضة للعالم ، مناقشة أساسيات وجوده ومصيره ومستقبله . وهذا يفرض بالتالى تبدلات أساسية على الرواية شكلا ومعنى » .

(كتاب « الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ » : عبد الرحمن أبو عوف)

* « هذه القصص هى التى حددت شكلها وفرضته علىّ فرضا . . وقصصى الحوارية التى تتحدث عنها اقتضتها طبيعة تجربتى فى الكتابة والتطور الطبيعى لها » . .

«أحب أن أقول ـ أولا ـ إننى كتبت للمسرح وما أسمّيه بالحواريات تحت إلحاح اللحظة التاريخية التى نعيشها الآن . . ومعنى هذا أننى لجأت إلى الحوار والنقاش لأشارك فيما يحدث ولأقول فيه رأيا . . ثم ـ وهذا لا يقل أهمية ـ لأواكب الأحداث السريعة المتغيرة بهذه الأعمال القصيرة » .

« إننى ـ فعلاً ـ فى أعمالى الأخيرة أنشد درجة من التجريد فى التعبير لأصل إلى دلالة إنسانية عامة . . فأنا أبدأ من الواقع لا من أفكار مجردة » . « وأنا أجنح ـ الآن ـ إلى التجريد فى التعبير لأحقق التعبير عن الإنسان والإنسانية أكثر من التعبير عن هذا أو ذاك من الأفراد أو المواقف . .

والتعبير بالتجريد هو وحده يمكّن الكاتب من أن يقول فى قصة أو حوارية قصيرة ـ كحارة العشاق ـ مضمونا ومعنى ما كان يتيسر التعبير عنهما إلاّ من خلال رواية أو ملحمة أو مسرحية طويلة » .

(مجلة « الهلال» ـ فبراير ١٩٧٠) .

واضح ـ طبعاً ـ أن كلمات نجيب محفوظ ، التى أشار فيها إلى غلبة الحوار على القصة ، بما يعنى بدأ تحولها للمسرح ، كانت فى بداية مرحلة هذه النوعية من القصص، ولم تكن ملامحها قد تبلورت بعد وتمخضت عن تعبير « حواريات » (انظر أيضاً لقصة « نافذة فى الدور الخامس والثلاثين » التى عرضها على الناقد وهى بعد مخطوطة ، لنجدها بعد ذلك ضمن مجموعته الثانية فى هذه المرحلة وهى « شهر عسل »).

كما يتضح أن قصص الحواريات جاءت نتاجا طبيعيًا ، لمواجهة تغيرات المجتمع وتناقضاته بالتفكير فيها والمشاركة بالرأى فيما يحدث ، داخليا وخارجيا ، وهو فى هذه النوعية من القصص يتعامل مع الإنسان فى قضاياه الكلية والرئيسية ، ويلجأ إلى التجريد ، لأنه يتيح له التعبير بشكل مكثف ، عن الإنسان والإنسانية .

وقد بلغ نجيب محفوظ الذورة فى قصة « عنبر لولو » التى قال عنها : «وأعتقد أننى اهتديت فيها ـ وفى مثيلات لها كتبتها بعدها ـ إلى شكل يوفق بين القصة من ناحية ، والحوار من ناحية أخرى ، وأنه يحقق لى الرضا التعبيرى المنشود » .

* * *

بعد الحواريات كتب نجيب محفوظ رواية « المرايا » ، فكانت إيذانا بعودته إلى التوازن والتعود على الواقع الجديد ، وأن يصدر عليه أحكامه ، ثم كتب بعد ذلك رواية «الكرنك » ، نقدًا لسلبيات عهد عبد الناصر وخاصة تعذيب البشر ، وقد عبّر عن رأيه فى كتابتها ـ فى مجلة « الآداب » يوليو ٧٣ ـ حين قال : « إن لدّى استعدادا لأن أكتب قصة من هذا النوع خدمةً لرأى أحترمه ، ولظروف سياسية أمارس دورى فيها . . حتى لو قُدر لهذه القصة أن تموت فور انتهاء المناسبة التى كتبت عنها ومن أجلها » .

عاد نجيب محفوظ إلى البساطة الأسرة فى رواية « حكايات حارتنا » ، وحين قامت حرب اكتوبر ١٩٧٣ ، توقف بعدها عن الكتابة لمدة سنة ، ثم استأنف العمل ، ولعلها كانت وقفه لمراجعة الذات ، وتفهم المتغيرات الجديدة التى استشرت فى المجتمع فى أعقاب الحرب .

ثم كتب « قلب الليل » (١٩٧٥) ، و « حضرة المحترم » (١٩٧٥) ، ليصل إلى ملحمته العظيمة « الحرافيش » (١٩٧٧) ، التى قال عنها - فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » : « استغرقت فى كتابتها سنة ، وفكرت فيها حوالى سنة ، واستغرقت فى كتابتها سنة أخرى ، وكانت دفقة خيال ، لا يحتاج إلى جهد مثل الذى احتاجته الثلاثية . العمل الواقعى هو الذى يحتاج إلى رصد ، وتجميع ، أما وقت الحرافيش فكان ملموما» .

* * *

٤ ـ نداء القلب

مع بداية السبعينات ، بعد أن تجاوز نجيب محفوظ ثلاثة أنواع من الكتابة الإذاعية . . هى : الكتابة بعد اكتمال النضج ، بين التخطيط والتلقائية ، والكتابة من نقطة الصفر ، حين امتد كل نوع منها حقبة زمنية ، طالت أحيانا وقصرت أحيانا أخرى، لكنها فى جميع الأحوال ، كانت مواكبة للتغيرات والتحولات الخارجية التى حدثت فى المجتمع ، معبّرة ـ فى ذات الوقت ـ عنها أفضل تعبير .

هنا ، كانت خبرات الكتابة المتنوعة قد تراكمت فى أعماق الفنان الكبير ، وإنفكّت طلاسمها ، وانفتح أمامه مكنوز أسرارها ، فتداخلت عوالمه ما بين الذات والمجتمع والعالم ، وانعكس ذلك على نتاجاته الأدبية ، فجاءت متنوعة ، متباينة ، بين القصة القصيرة ، الحوارية ، والمسرحية ذات الفصل الواحد ، وامتدت طولا إلى القصة القصيرة الطويلة الإجتماعية ، التاريخية ، الذاتية ، وانتهت إلى الملحمة .

والآن ، لننظر إلى تطور وتبلور خبراته من خلال زوايا مختلفة : دائرة الاهتمام، التكنيك ، الشكل الروائى ، والالتزام .

*** دائرة الاهتمام :**

*** « المرء عندما يكون صغيرا فليس لاهتمامه حدود ، لأن كل شيء جديد بالنسبة له ، لكنه عندما يكبر ، وتتكون لدية فكرة عن الدنيا وعن الوجود ، فإن القليل هو الذى يهمه . وهذا هو السبب الذى من أجله نمر بأوقات أو تمر بنا أوقات لا نجد فيها ما نكتبه » .**

(مجلة « فصول » : يناير / مارس ٨٢)

* « التجارب الأولى عندما بدأنا الكتابة ، كنت لا أتخيل مطلقا أننى سأصل إلى نقطة معينة ولا أجد عندها ما أكتبه ، لماذا ؟ لأن كل ما أراه جدير بالكتابة ، كان ذلك يبدو مستحيلا . لكن بعد التقدم فى العمر ، واكتساب رؤية وخبرة ، يبدأ الكاتب فى انتقاء موضوعات معينة تتفق مع رؤيته . من هنا قد يمضى سنوات وهو لا يجد ما يكتبه» .

* « فى فترة بدائية قبل ذلك ، كانت كل حادثة تستحق أن تُكتب ، الآن كم من الحوادث تمر بى وتستحق أن تكتب من وجهة نظرى » .

(من كتاب « نجيب محفوظ يتذكر») .

* « أيام كنت صغيرا ، كانت كل قصة قصتى ، لأن كل ما يثير دهشتى فهو لى ، أما الآن فلا . . فأنا لا أريد إلاّ ما يناسبنى » .

* « كلما كبر المرء ضاقت دائرة اهتماماته ، وهكذا حتى يؤول اختياره إلى شىء واحد» .

(مجلة « فصول : يناير / مارس ١٩٨٢)

هنا ، نلاحظ أن دائرة اهتمام نجيب محفوظ فى بداياته كانت بلا حدود ، لأن كل شىء كان جديدا ، مثيرا للدهشة ، جديرا بالكتابه . ولكن مع التقدم فى العمر ، وما يصاحبه من خبرات ورؤى عن الدنيا والوجود ، يبدأ فى انتقاء موضوعاته ، لأن القليل هو الذى يهمه ، ويناسبه ، حتى يؤول اختياره إلى شىء واحد . وانظر إليه وهو يبلور تجربة حياته ـ فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » ـ حين يقول : « الحياة بالنسبة لى لها معنى وهدف . . إن تجربتى الأدبية كلها مقاومة للعبث ، ربما أشعر بدبيب عبث ، لكننى أقاومه ، أُعقلنه ، أحاول تفسيره ، ثم إخضاعه . بعض أبطال الحرافيش ، يبدون وكأن حياتهم ضاعت عبثا ، لكن فى إطار العائلة الكبيرة لم تكن عبثا » .

وقال أيضا ـ فى ذات الكتاب : « الحياة من حولنا تبدو قاسية ، حياتنا الشخصية فى واقعنا المحلى ، تبدو أحيانا عبثية ، بالضبط . . عبث اجتماعى كما تقول ، لا معقول واقعى . . لا يضيع العبث إلاّ بانتصار من نوع معين يرد الثقة إلى النفس . .

« إننا نعيش حتى الآن إحباطات داخلية منذ أن وعينا ، مجرد أن نتنفس نجد من يجثم على أنفاسنا ليكتمها ويفسد حياتنا ، وهذا فظيع . . لذلك لن تجد نغمة الانتصار الأولى التى كانت فى جيل ثورة ١٩١٩ ، نفس هذا الجيل وصلت إليه الإحباطات ، لكنه تذوق الانتصار . بدأنا نعى وهذا الجيل يتحطم ، نعم . . يتحطم . أنا بدأت أقرأ الصحف فى سنه ١٩٢٦ كان عمرى أربع عشرة سنة ، كانت الثورة قد هدأت ، وبدأت التنازلات ، ثم الإحباطات ، ثم القمع ، واستمر ذلك . . أتيح لنا التنفس بعد ١٩٥٢ ، ولكنه سرعان ما انتكس الوضع ، وهكذا . .

على أى حال أعترف لك بأننى سقطت فى العبث لدقائق بعد هزيمة يونيو، صحيح أن المقاومة بدأت ، لكن كان هذا الوضع يبدو عبثيًا فظيعًا » .

هنا ـ أيضا ـ توصل نجيب محفوظ ، عبر رحلة حياته الطويلة ، إلى نفس طريق الخلاص الذى توصل إليه كبار الكتّاب والمفكرين من قبل . وانظر إليه فى مجلة «الحرس الوطنى » ،وهو يقول : « طريق الخلاص لا يأتى إلاّ من داخلنا . ومجرد إحساسنا بغموض المعنى وسحره هو فى حد ذاته دليل على قربنا من جوهر الدين، ولا تنس أن سعيد مهران بطل « اللص والكلاب » لم يجد الخلاص عند الشيخ جنيدى » .

* * *

* التكنيـــك :

* « العدو الأكبر للفن هو التقليد الأعمى . والتكنيك رؤية حضارية تتمثل فى كل شىء كالملابس والمساكن . فأكثر المساكن جمالاً فى مصر لا يمكن إلاّ أن يكون من الطابوق وليس من الأسمنت المسلح ، ولأن هذا هو النمط الذى يناسبنا ، ونستطيع أن نعيش فى مبنى على النمط الفرنسى ، لكننا لا نشعر بالرضا » .

« النمط الفنى يتبع القانون نفسه . وأنا أتحدث عن ثقافتى الخاصة ، حيث قرأت المونولوج الداخلى والتعبيرية والرمزية . لكن أيًا منها لم تكن مناسبة أو صالحة للتعبير عن تجربتى الخاصة . ولم أكن أستطيع أن أكتب « زقاق المدق » من بدايتها ضمن أى إطار رمزى أو تعبيرى ، فهذا غير منطقى ولن يكون مفهوما » .

« فى أوروبا لا يظهر أى نمط أدبى جديد إلى الوجود قبل أن يكون النمط السابق له قد بدأ بالاضمحلال» .

أنا أكتب وفق النمط الذى يلائمنى » .

(مجلة « الأقلام » ـ ملف خاص ـ مايو ١٩٨٩)

* « الكاتب مطالب بألاّ يقع فى حبائل الإبهار دون قيد أو شرط ، وإنما هو مطالب بأن يجعل من مضمون علمه وشكله وحدة لا تتجزأ ، وبأن يُعلى صوت الأصالة » .

(من كتاب « نجيب محفوظ : حياته وأدبه »)

* « هناك قالب موجود ، ومن حق كل كاتب ـ إذا كان هذا القالب صالحا ـ أن يستخدمه . .

«وكما يوجد المجددون ، فإنه يوجد أيضاً المجودون ، فالذى بدأ الكتابة « بتيار الوعى » ، لم يستطع أن يمنح أثرا فنيّا خالدًا ، بينما استطاع أن يفعل ذلك من قام بتقليده من بعده . وهنا يمكن أن يأتى معيار التفرقة ، الذى ينصب أساسًا على مشروعية الابتكار والخلق والإبداع . .

« وأنا أعتقد أن الجديد فى العمل فعلا هو صاحبه ، فالذى يكتب يجب أن يكون هو نفسه مهما استعار لفنه من القوالب والأشكال ، ذلك أن الأديب إن لم يكن هو نفسه ، يكون قد حكم على أعماله بالاندثار والضياع » .

(مجلة « الثقافة الجديدة » ـ إبريل ١٩٨٨)

* « وإذن فما يسمونه بالتكنيك أو ما يسمونه بالأسلوب الفنى ، ماهو إلاّ الصورة الحتمية الوحيدة التى تبرز فى نفسك وتعيد خلقها ، وهذه هى أصالة الفنان » .

(مجلة « الطليعة » ـ يناير ١٩٧٣)

هنا يتضح أن التكنيك (أو الأسلوب الفنى) هو رؤية حضارية . لذا يجب أن يستوعب الفنان هذه الأساليب أو القوالب الفنية ، ولكن يجب أن يكون حذرًا فى استخدامها أو تقليدها للإبهار ، لأنها نشأت نتيجة تطور طبيعى فى بيئات مغايرة ، بل

يجب أن يدع (الإبداع) ينبع بشكل طبيعى من داخله وفق الأسلوب المختار . وهنا تكمن أصالته .

* * *

* الشكل الروائى:

* « عندما بدأت الكتابة كانت فكرتى أن فى فن الرواية ما هو صواب وخطأ ، مثل النحو تماما ، وأن هذا الفن أوربى ، وإنى إذا كتبت الرواية الصحيحة فقد بلغت الغاية المنشودة . . وهناك كيفيات متعددة لكتابة الرواية : منها خروج المؤلف من الرواية ، أو دخوله فيها ، أو وجهة النظر ، أو ما إلى ذلك . ولأنى كنت مبتدئا فقد كنت ألتزم القواعد . أما الآن فلا أهتم بأى شىء من هذا إلاّ بالتعبير عن ذاتى بحرية تامة ، سواء إتفق هذا التعبير أو حتى تناقض مع القواعد ، فهى لا تهمنى إطلاقا ، ولم تعد هذه القواعد فى نظرى إلاّ الأسلوب الذى يكتب به الكاتب ، أى ليس هناك قواعد ، ويصح جدًا أن يكون لى أسلوبى الذى أكتب به » .

(مجلة « فصول » ـ يناير / مارس ١٩٨٢)

* « الشكل الأوربى للرواية كان مقدسًا ، بتقدم العمر تجد أن نظرتك تتغير ، وأنك تريد أن تتحرر من كل ما فُرض عليك ، ولكن بطريقة تلقائية وطبيعية . . تجد نفسك تبحث عن النغمة التى تستخرجها من أعماقك ، أيًا كات هذه النغمة ، سواء عادت بك إلى القديم أو قادتك إلى المودرنيزم ، أو عادت بك إلى الحدوتة » .

« بالنسبة لى فيما يتعلق بالثورة على ماهو أوربى أو تقليدى ازدادت خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة ، أصبحت ثقتى فى نفسى أكثر . . أصبحت أبحث عن النغمة التى أكتب بها من داخل ذاتى أكثر . اتجاهى إلى الحدوتة أحد معالم المرحلة . أخص بالذكر الحرافيش ، بعد الحرافيش حاولت أن استوحى عملا قديما هو ألف ليلة وليلة » .

« لكن يجب أن أوضح لك شيئا مهما ، وهو أن تقليد القديم مثل تقليد الحديث كلاهما أسر ، المهم أن تبحث عما يتفق مع ذاتك »

« الرواية الصحيحة هى النابعة من نغمة داخلية » .

(من كتاب « نجيب محفوظ يتذكر »)

* « أنا أقول ليست هناك رواية « حقيقية » ورواية « وهمية » ، بل هناك رواية تنبع من القلب » .

(مجلة « الاقلام » - ملف خاص - مايو ١٩٨٩)

إذن ، فى البداية اتخذ نجيب محفوظ الرواية الأوربية نموذجاً ومثلاً صحيحا يحتذى ، وبتراكم خبراته ، ازدادت ثقته بنفسه ، مما ساعده على التحرر من أسار تلك الأعمال ، وراح يبحث عن (النغمة) التى تنبع من داخل ذاته ، وتتبع نداء القلب ، فهو الذى سيحقق له الرواية الصحيحة .

* * *

* التزام الفنان :

* « أعتقد أن الأساس الذى يضمن النجاح للكاتب هو الصدق .. فالكاتب الاشتراكى ليس من الضرورى أن يكون ملتزما بالاشتراكية لتلحقه صفتها . بل يكفى أن يكون اشتراكيا لتظهر آثار اشتراكيته فيما يعمل ، وهو ملتزم بالالتزام الأساسى والوحيد فى الفن وهو الصدق ..

وهذا الأساس يُخرج الفن المفتعل من نطاق الفن » .

(مجلة « الفكر المعاصر » - سبتمبر ٦٨)

* « الميزة الخاصة تنبع من الأصالة والصدق ، حتى لو تتلمذت على مدرسة معينة أو استعرت تقنية خاصة ، فلابد أن يتغير هذا الاستخدام بدرجة ، وفقا للملامح البيئية ومتغيرات أخرى كثيرة، لعل أهمها شخصية الكاتب نفسه وطبيعة العلاقة التى تربط بينه وبين قارئه » .

« الأصالة فى نظرى هى شىء ضد التقليد .. الأصالة عندى هى أن يكون الإنسان ذاته بمعنى الصدق الفنى » .

(مجلة « الثقافة الجديدة - ابريل ١٩٨٨)

* « لا يجوز أن يلتزم الفنان إلاّ بإحساسه ، فهو مرجعه ، وهو مرشده ، وفى هذا يتركز صدقه وإخلاصه . وعليه أن يسمع صوته الداخلى وينفذه دون أى اعتبار آخر ، فإن قال له قف وقف ، وإن قال له إلى الأمام تقدم ، وإن قال له إلى الوراء تقهقر » .

(من كتاب « نجيب محفوظ : حياته وأدبه » - نبيل فرج)

« أنا لا أهتم إلاّ بنبض قلبى ، وعليه هو أن يهتم بأى مغزى شاء » .

(مجلة « فصول » - عدد خاص عن القصة القصيرة)

إذن ، ينبع التزام الفنان أساسا من داخله ، من إحساسه ، من قلبه ، بعد أن يهضم تقنيات المدارس الفنية المختلفة ، حتى إذا ما استعار تقنية ما ، فإنها سرعان ما تتغير وفقا للملامح البيئية ، كما تتأثر بشخصية الكاتب وعلاقته بالقارىء ، لتخرج تلقائيا بشكل طبيعى ، وبذلك يكون الفنان أصيلا ، صادقا فى عمله .

* * *

الباب الخامس

عاشق الفن والحياة

الفصل الأول : الفن حياة .

الفصل الثانى : رحيق الخبرة

■ الفصل الأول ■

الفن حياة

فى حوار مع نجيب محفوظ بمناسبة عيد ميلاده الخمسين ، نشر بمجلة « المجلة » يناير ١٩٦٣ ، كان سؤال : « لقد عشت فترة طويلة من حياتك الأدبية بعيداً عن الشهرة ، ثم أصبحت من القلائل الذين يُجمع كل النقاد على تقديرهم ؟ » ، علّق نجيب محفوظ على هذا الرأى قائلا : « فى الحالة الاولى أقنعت نفسى بأن الفن حياة تُعاش لذاتها لا مهنة يجب أن يجنى الإنسان ثمرتها لأريح نفسى من تعب انتظار التقييم . وفى الحالة الثانية ازداد شعورى بالمسئولية والنقد الذاتى » .

هنا فرّق نجيب محفوظ بين موقعين : تجاهل النقاد لأعماله ، ثم إجماع كلمتهم على تقديره . واجه الحالة الاولى (بإقناع) نفسه بأن الفن حياة تعاش لذاتها ، فلا يضطر إلى انتظار تقيم (الآخرين) الذى قد لا يجىء . أما فى حالة اعتراف النقاد وإتفاقهم على تقدير أعماله فإن ذلك يزيد من إحساسه بالمسئولية ويُصعّد نقده (الذاتى) لتطوير أعماله والارتقاع بمستواها .

ثم عاد نجيب محفوظ فى حوار أجراه معه فؤاد دوارة ـ نشر فى مجلة « الكاتب » يناير ١٩٦٣ ـ إلى إضاءة نتيجة أخرى ترتبت على موقفه الذى آمن فيه بأن الفن حياة ، حين قال : « أتعرف ما الذى جعلنى أستمر ولا أيأس . . لقد اعتبرت الفن حياة لا مهنة ، فحينما تعتبره مهنه لا تستطيع إلاّ أن تشغل بالك بانتظار الثمرة ، أما أنا فقد حصرت

اهتمامى بالإنتاج نفسه وليس بما وراء الإنتاج . . كنت أكتب وأكتب لا على أمل أن ألفت النظر إلى كتاباتى ذات يوم ، بل كنت أكتب وأنا معتقد أنى سأظل على هذا الحال دائمًا . . أتعرف عناد الثيران ؟ . . إنه خير وصف للحالة النفسية التى كنت أعمل بتأثيرها » .

فى مواجهة تجاهل النقاد قد ينتهى كثير من المبدعين إلى التوقف عن الإنتاج والموت فنيًا . لكن نجيب محفوظ ـ كفنان كبير الموهبة ـ اتخذ موقفًا نفسيًا (مضادا) لحماية ذاته ، حين (أقنع) نفسه بأن الفن حياة تعاش لذاتها ، فمنحه هذا الإيمان قدرة على الصمود والاستمرار ، حتى إذا ما جاء اعتراف النقاد وتقديرهم لأعماله ، لم يبعث فيه الغرور ، بل ضاعف من إحساسه بالمسئولية ، والاندماج أكثر داخل شرنقة (إيمانه) الخاصة ، عاكفا على تطوير أعماله ، طامحا إلى الكمال . .

* * *

وفى عام ١٩٧٣ ، أى بعد مايقرب من عشر سنوات (ربما أتاحت له تلك الفترة اعادة تقييم موقفه وتفحص جوانبه والبحث عن جذوره) إذا به يكشف عن الأسباب الأخرى التى أوصلته إلى هذا الإيمان ـ فى حوار نشر بمجلة الآداب البيروتيه فى شهر يوليو ١٩٧٣ ـ حين قال : « عندما اخترت الأدب كان اختيارًا حتميًا . . ولم الجأ إليه كشىء بديل عن شىء آخر قد انصرف عنه إذا ما تحقق البديل الأساسى . كان اختيار حياة ، ولم يكن ثمة تردد ، وكان لابد من الاستمرار والمثابرة أيًا كانت النتائج . كان الأدب بالنسبة لى نوعًا من المسئولية . . كالزواج الذى أنجب فيه الإنسان ابنا ، وأصبح من المستحيل عليه أن ينفصل عنه أو يتخلى عن أبنائه فيه . . ثانياً : إننى أقدمت على العمل الأدبى وآمالى فيه ليست كبيرة كآمال عادل كامل ، لذلك لم تكن الخيبة حادة بالنسبة لى . كانت علاقتى بالفن علاقة حياة وحب أشبه بالتصوف بحيث إنك تحبها وترضى عنها سواء أكانت مجزية أم دونها جزاء على الإطلاق .

وإذا أردت أن تضيف لهذين السببين أنى كنت تلميذًا مجتهدا ، وإنك تستطيع أن تنسبنى للعمال الذين بنوا الأهرام وليس للمهندسين الذين اجتنوا الثمار » .

والآن ، إذا ما تفحصنا الأسباب التى أوردها نجيب محفوظ لتعليل اقتناعه أن الفن

حياة تعاش لذاتها ـ يجب ألاّ ننسى أن تجاهل النقاد لأعماله سنوات طويلة كان الحافز الأول ـ فإننا سنقتنع بسببى الاختيار الحتمى والاجتهاد الطبيعى ، لأن اختياره طريق الأدب لم يكن وليد الصدفة ، بل كان نتاج سنوات طويلة من الصراع بين الفكر والأدب حتى حسم أمره فى النهاية (انظر فصل « رحلة القراءة والبدايات ») ، كما أن اجتهاده كان جزءًا من تكوين شخصيته بحكم ظروف نشأته واستعداده الطبيعى . ولكن لابدأن نتوقف طويلاً أمام السبب الذى أرجع فيه (إيمانه) إلى أن آماله فى الأدب لم تكن كبيرة ، لأن هذا الأمر منافٍ للحقيقة ، ويقف ضد طبيعة الفن . ولننظر إلى موضع آخر من ذات الحوار السابق ،حين قدّم نجيب محفوظ تقيمه لتجربته الفنية حتى الخمسين من عمره ، والتى يمكن تصنيفها إلى اتجاهين رئيسين لكل منهما تنويعتين : عامة ، وتطبيقية . الاتجاه الأول يعكس طموحه الفنى إلى بلوغ المطلق والمستحيل ، جاء شقّه (العام) حين قال : « فى الشباب المبكر كنت أريد أن أصبح شيئًا لا يقل عن شكسبير، فإذا قلت لى (جوته) أقول لك (وليه مش شكسبير؟) . . » ، أما شقّه (التطبيقى) فقد أوضحه من خلال حديثه عن قصة نشرها بتاريخ ١٨ مارس ١٩٣٦فى المجلة الجديدة الإسبوعية : « لقد كتبت مرة أقصوصة تصور حياتى الأدبية خير تصوير ،وهى قصة (حكمة الحموى) بطلها أديب لايريد أن ينشر قصصًا كثيرة عادية أو متوسطة ، بل يريد أن يترك عملاً واحدًا ممتازًا يثق فى أنه سيخلد بعده ، إنه يكتب قصة عن مغامرات صباه ، ويتركها مدة ثم يعود ليقرأها فيجدها أصبحت سخيفة تافهة وأن مغامرات شبابه أهم . ويكتب قصة عن مغامرات شبابه فإذا قرأها فى رجولته وجدها وقد أصبحت سخيفة لا قيمة لها . .

وهكذا حتى مرض وأحس بقرب نهايته ، فأحضر آخر مؤلفاته ، وقرأها ، وقال : لو عشت فستبدو هذه القصة أيضًا كسابقاتها فمزقها هى الأخرى ومات دون أن يترك وراءه شيئا » .

فى هذا الاتجاه بدا طموح الفنان الحقيقى إلى الكمال وإلى المطلق والمستحيل ظامئًا دوما ، لا يرتوى ولا ينتهى أبدا . أما الاتجاه الثانى الذى بدأ فيه تأثير الزمن والخبرة والنضج الفنى ، بما ساعده على صقل نظرته وأضفى عليها بعدًا أكثر واقعية وتواضعا

فظهرت تنويعته (العامة) حين قال : « نعم ، تحقق ما أريده لنفسي في حياتي الأدبية ، ولكن على طريقة ذلك الرجل الذي تزوج وأنجب أولادًا سعد بهم وفرح رغم أن أحدهم أصبح كاتبًا في الدرجة الثامنة والثاني لم يتم تعليمه ، والثالث طبيبًا في الأرياف وهكذا . . ولكن هذه الحقيقة لا تقلل من حبه لهم وإحساسه بالسعادة بهم . نفس الشيء ينطبق على مؤلفاتي دون أية محاولة للتواضع أو للتقليل من شأن رواياتي ، بل بمنتهى الصدق والإخلاص » ، ثم كانت تنويعته (التطبيقية) حين قال : « ويوم أخرجت روايتي الأولى (عبث الأقدار) كنت أظن أني صنعت شيئاً عظيما حقا ، ومرت الأيام فإذا بي أراها « عبث أطفال » مش « عبث أقدار » ! .

هنا كشف نجيب محفوظ عن تفهم واعٍ لدور الفنان كمبدع أو منتج للعمل الفني ، وتأرجحه بين الحلم والواقع ، بين ما يطمح إليه وما يتحقق فعلا . وهي دورة نضج (خاصة) يصل إليها الفنان بعد رحلة معاناة عبر السنين من خلال تقييم ذاتي مستمر، لكن هناك دورة أخرى يمر بها العمل الفني حين ينفصل عن الفنان ويخرج إلى النور، حيث تبدأ قراءة (عامة) تعيد تقييم العمل وفق معايير أخرى تتعلق بثقافة القارىء (أو الناقد) وتكوينه النفسي وخبراته المعيشية ، ومدى استيعابه لقوانين حركة المجتمع والعصر .

وبطبيعة الحال يبلغ الفنان أقصى درجات السعادة ، إذا ما لاقت أعماله قبولاً (خارجيًا) من القراء ، واعترافًا بقدراته ومواهبه وما توصل إليه من النقاد ، فيكون هذا النجاح حافزًا ودافعًا له على الاستمرار وتطوير إنتاجه .

ولكن ، ماذا يحدث إذا تأخر هذا الحكم أو التقييم أو الاعتراف الخارجي بأعمال الفنان ، علمًا بأن كل ذلك مرهون بعوامل عديدة لايد للفنان فيها ولا تأثير له عليها ، وهو ما حدث فعلا مع نجيب محفوظ خلال سنواته الأدبية الأولى ؟ .

هنا نجد أن الفنان الكبير لا يستسلم إزاء أي عقبة تعترض طريق فنه ، فيضطر إلى البحث عن حل بديل يحفزه إلى الصمود والاستمرا ر. وقد وجد نجيب محفوظ قناعته في اعتبار الفن حياة تعاش لذاتها ، فجنّد طاقاته بعزيمة جبارة لا تعرف الكلل ، لتحقيق آماله (الكبيرة) الطموحة التي لا حدود لها !

***

إذا كان منهج نجيب محفوظ أن الفن حياة ، وكانت تلك مبررات اقتناعه بهذا المنهج . لذا يصبح منطقيًا حين يقدم خلاصة تجربة عمره ، لبلوغه الخامسة والسبعين وقت إجراء الحوار ـ الذى ورد فى كتاب « الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ » للناقد عبد الرحمن أبو عوف ـ أن يكون منهجه المختار فى مقدمة المبادىء التى تبلورت خلال تجربة حياته . . وهذه المبادىء هى :

« المبدأ الأول : أنى جعلت الحياة الأدبية والفكرية حياة تحيا لا مهنة تمارس ، بمعنى أنها تحوى كل أهميتها فى ذاتها ، فمجرد أن أعيش مفتوح الحواس والعقل أقرأ أو أكتب ، هذه حياة وعمل وثمرة فى الوقت نفسه دون النظر إلى نتائج خارجية . وهذا يعنى أنى ظللت أكتب كثيرًا حتى جمعت لدّى أعمالا من غير نشر ، من غير أن أشعر برغبة فى التوقف ، لأنى لم أربط العمل بثمرته . وهذا جعلنى أصبر على تجاهل عملى لمّا خرج إلى النور فيها بعد بهدوء وسكينة . ولو كنت نظرت إلى الأدب كعمل وثمرة كان تغير الحال .

المبدأ الثانى : موقفى من النقد المضاد . . قررت بإرادة من حديد أن أقرأها قراءة موضوعية ، كأنها عن شخص آخر وأن أستفيد منها بأقصى ما يمكن الاستفادة منها .

المبدأ الثالث : صممت ألاّ تسوء علاقة بينى وبين ناقد ما ، لأننى اعتبرت أن الناقد يقوم بواجب ، وأن الدخول معه فى معركة يصدّه ويصّعب مهمته .

المبدأ الرابع : أن الكتاب يحمل عناصر حياته أو موته .

المبدأ الخامس : مراجعة أفكارى ومواقفى على قدر الطاقة وعدم الخوف من تغييرها مادام التغيير ينبع من اقتناع واستهداف للحق ، فأنا عاشرت وعشت فترات ارتفعت فيها إلى الذورة وأخرى هبطت فيها إلى الحضيض . وتكرر ذلك فى حياتى مرات ، فتعهدت بينى وبين نفسى ألاّ يبهرنى النجاح فى الحالة الأولى ، وألاّ أستسلم لليأس فى الحالة الثانية » .

بطبيعة الحال ، يستطيع القارىء أن يدرك أن تلك ليست (مبادىء) استظل بها نجيب محفوظ فى حياته ، بل إن ما اعتبره المبدأ الأول ماهو إلاّ منهج حياته الذى سار

على هديه حين جعل الفن حياة ، كما أن بقية المبادىء ماهى إلاّ نتائج ترتبت على إتباع ذلك المنهج .

***

والآن ، لوشئنا تلخيص كل ما سبق ، فإن نجيب محفوظ اتخذ من « الفن حياة تعاش لذاتها » ، ويرجع ذلك إلى عدد من الأسباب : تجاهل النقاد - فى البداية - لأعماله ، وأن اختيار الأدب حياة كان اختيارا حتميا ، إضافة إلى اجتهاده الطبيعى ، وأن الفنان الكبير لا يستسلم إزاء أى عقبة تعترض مسار فنه فيضطر إلى البحث عن حل بديل .

أما النتائج التى ترتبت على هذا المنهج ، فكانت : اكتساب القدرة على الصمود والاستمرار فى الإنتاج حتى تتجمع لديه أعمال من غير نشر دون أن يشعر برغبة فى التوقف ، وتفهم وظيفة النقد ومحاولة الاستفادة من النقد المضاد بقدر الإمكان ، بل امتد التأثير إلى اكتساب مزيد من التواضع والقدرة على مراجعة الذات واتخاذ الموقف المناصر للحق . أما أهم النتائج أيضاً فلعلها الفهم الجيد لطبيعة العمل الفنى ، لأن كل « كتاب يحمل عناصر حياته أو موته » ، فاذا كان المولود قويا فسيحيا ويعمر ويخلد فى الأرض ، ولن يهمه تجاهل النقاد أو مهاجمتهم له ، أما إذا كان العمل ضعيفًا هشّا ، فسيكون مآله الموت إهمالا ، إذ عند هبّة أول ريح مضادة ، فسرعان ما تذروه فيضيع فى الأرض بددا ! .

***

ترتب على إتباع نجيب محفوظ منهج « الفن حياة » نتيجتان هامتان هما : الأولى هى مقاومةإغراء أى عوامل خارجية تحاول إبعاد نجيب محفوظ عن منهجه ، لذلك رفض احتراف العمل كسيناريست فى السينما ، رغم إغراء العروض الجيدة التى عرضت عليه، باستثناء فترة التوقف الطويلة عقب انتهائه من الثلاثية والتى استمرت خمس سنوات . كما رفض نجيب محفوظ التفرغ للعمل فى الصحافة « خوفًا من الضياع ، لأنه مجال مختلف ولم أُعد نفسى له » ، وهو يذكر أنه قاوم إغراءً آخرّ حين : « أرسل له مصطفى أمين - بعد أن قرأ إحدى رواياته وأعجب بها - عرضًا بأن يكتب قصتين

قصيرتين فى الشهر مقابل أربعين جنيها ، وكان مرتبه فى تلك الفترة من وظيفة وزارة الأوقاف ثمانية جنيهات فقط . . لم يقبل ، مبررا رفضه « و كنت فى هذا الوقت مشغولاً بكتابة روايتى « زقاق المدق » . . وكان معنى كتابة قصتين كل شهر أن أخرج من الجو العام للرواية » (من كتاب « نجيب محفوظ يتذكر ») ، لكنه أضاف تبريراً آخر ـ فى مجلة « فصول » : عدد خاص عن القصة القصيرةـ حين قال : « فقد كنت ما زلت المحترف الهاوى معًا . ثم عدت إليها كما قلت عندما عادت هى لى » . . وكان يقصد بذلك عودة القصة القصيرة إليه فى بداية الستينات .

أما النتيجة الأخرى فكانت « تنظيم الوقت » ، وقد عبرّ عن مفهومه لتنظيم الوقت ـ فى مجلة « المصور » : ٢١/ ١٠/ ٨٨ ـ حين قال : « الذى يخضع للنظام هو العمل . . الفكرة بعد أن تولد تنمو ، ثم تصبح عملا» ، و « إذا أعطانى الإبداع ثمرته أحتفظ بها وأنظمها فى العمل فى الوقت المتاح » .

أما مبررات « تنظيم الوقت » فكثيرة منها انقسام حياته بين الوظيفة والأدب ، حين عبرّ عن أهمية الوظيفة له ـ فى « الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ » : « الوظيفة كانت فى حياتى ضرورة لأنك تعرف أن الأدب فى ذاته فقير ، وكلما تفتحت الأبواب أمام الأدب كان الغلاء يزيد ، فوجدت أن الوظيفة برغم قيودها تعطينى من الحرية ما لا يعطيه أى عمل آخر » ، كما أن « وضعى هذا مكننى أن أرى بشىء من الوضوح جميع الأنظمة التى تتابعت على مصر ، دون تأثر بأى ضغط من الخارج » .

مبرر ثان أورده فى مجلة « المصور » (٢١اكتوبر ١٩٨٨) حين قال : « المسألة ليست ميكانيكية . . ولكنها جاءت نتيجة للتنوع وحب الحياة . . وعندما كنت تلميذًا كنت أحب الاجتهاد ، لأن الاجتهاد فى حياتى كطالب من أسرة فقيرة يجب أن أنجح وبتفوق ، وأحب الرياضة والتفوق فيها ، وأحب أن أسمع أم كلثوم وعبد الوهاب ، وأحب أن أسهر مع الأصدقاء . . من أين آتى بالزمن الذى يتيح لى كل هذا ؟ » .

مبرر ثالث ذكره ـ فى مجلة الفكر المعاصر : سبتمبر ٦٨ ـ حين قال : « لظروف خاصة (مرض عينيه بالحساسية) وحتمية اقتصار موسم عملى الأدبى على الفترة ما بين

أكتوبر وإبريل من كل عام . ولم أعتبر ذلك خسارة مطلقة إذا أخذت من أشهر مايو ويونيو ويوليو وأغسطس وسبتمبر راحة نسبية ، واختلاطا بالناس والأماكن . . فنضجت خبرتي بالمكان الضيق الوحيد الذي عاشرته على ظهر الارض وهو القاهرة » .

مبرر رابع أوضحه ـ في كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » ـ حين قال : « إن لم أُنظم اليوم فسأفقد السيطرة عليه . لقد عودت نفسي على ساعات معينة للكتابة ، وفي البداية كانت روحي تستجيب أحياناً . . وأحيانًا لا ، ولكنني مع الزمن اعتدت ذلك ، إنني أكتب عادة عند الغروب ، ولا أذكر أنني كتبت أكثر من ثلاث ساعات . وفي المتوسط لمدة ساعتين . أشرب في اليوم الواحد خمس فناجين قهوة ، وأسهر حتى الثانية عشرة ليلا ، وأكتفي بخمس ساعات نوم » .

أما أظرف المبررات . فقد ساقها ـ في (كتاب نجيب محفوظ : حياته وأدبه» ـ ردًا على سؤال : لماذا التنظيم ؟ . حين قال :

« انظر ياسيدي . .

بعض الكائنات تسبح في الماء . .

وبعضها يطير . .

وبعضها يمشي على قدمين أو أكثر . .

وكلّ مؤهل لما خُلق له . والعبرة بالنتائج » .

* * *

■ الفصل الثانى ■

رحيق الخبـرة

١- قراءة فى مجموعة قصص « صباح الورد » :
تنوع المصائر فى دورة الحياة

قدم نجيب محفوظ فى مجموعته القصصية ، « صباح الورد » عصير عمره ، وخلاصة تجاريه ، وجزءا من سيرة حياته الذاتية ، وسط رؤية متكاملة لدورة الحياة وحركة البشر فيها ، فالحياة قافلة لا تتوقف عن المسير ، مليئة بالعجائب الساخره والمآسى الدامية ، التى تفاجىء البشر وتزعجهم ، وهى تمضى قاسية مرة ، أو مفعمه باللهفة والحسرة والإحباط ، ولكن يجب أن يعى البشر أنه لا حيلة مع الشيخوخة ، وتنكر الأيام ، وغول النسيان ، فلابد إذن أن ينضم إلى ركبها كل حين مزيد من الذكريات الحميمة العزيزة الجميلة ، التى تطويها فى ماضى بعيد . لم يعد يبقى منه شىء .

وحين يدور الزمن دورة جديدة ، تتكرر الحياة بصورة أو بأخرى ،لتلقى نفس المصير .. كيف حقق نجيب محفوظ رؤيته عن الحياة ؟ وماهو موقف الإنسان إزاءها؟ .

المكان يحتشد بالشخصيات :

تتكون المجموعة من ثلاث قصص « أم أحمد » ، « صباح الورد » ، و« أسعد الله مساءك» . تظهر فى مقدمة قصة « أم احمد » شخصية إمراة (من عامة الشعب) قوية ، متحدية ، متماسكة ، صلبة (وكأنّ نجيب محفوظ كتب هذه القصة خصيصًا

لتكريمها، أو إعلاءً لشأنها كنموذج يحتذى) . كما يتجسد المكان ، حارة قرمز بحى الحسين (حيث قضى نجيب محفوظ طفولته)؛ بسرايا أسره الاربع (آل العمرى ، آل سعادة ، آل البنان ، آل المردانى) ، بشخصياتها الكثيرة ، التى التصق بعضها بطفولة الكاتب (فاطمة العمرى ، بنات آل سعادة الثلاث) ، أو التى تابع مصائر بعضها الآخر عن بعد .

أما قصة « صباح الورد » فتنعكس على صفحاتها فترة صبا نجيب محفوظ ، التى قضاها مع أسرته فى شارع الرضوان بالعباسية . هنا يتبع الكاتب مصائر خمس عشرة أسرة سكنت على جانبى الشارع ، محاولا أن يسلط أضواءه الكاشفة على حياة أشخاصها لإبراز مناحيها المختلفة ، والاقتراب من مسار حركتها .

وتبقى قصة « أسعد الله مساءك » ، ويرسم فيها الكاتب مصيرًا فرديا ، سلبيا ، لشخصية رجل بدأ مدللا ، اعتاد أن يأخذ من الحياة دون أن يعطيها ، ولم يناضل بإصرار - كأم احمد - ليحتل مكانًا لائقا فى الحياة ، فعاش حياته إلى ما بعد الستين (على هامشها) ، لم تحقق له الحياة خلالها أمله الوحيد فى (الزواج) . وأخيرًا بإيعاز مستمر من صديق له ، اقتحم الحياة ، فأسعد الله شيخوخته ، حين نال شرف الزواج من معشوقته القديمة .

يحتشد المكان فى هذه القصص بكم هائل من الشخصيات ، كما تحتشد الدنيا بالبشر ، حيث بلغ عدد الأسر التى تتناولها هذه المجموعه إحدى وعشرين أسرة على النحو التالى : خمس أسر (قصة أم أحمد) ، خمس عشرة أسرة (قصة صباح الورد) وأسرة واحدة (قصة أسعد الله مساءك) . مع مراعاة أننا استبعدنا أسرة راوى القصتين الأولى والثانية ، الذى توارى وراءه نجيب محفوظ تارةً بشكل واضح (قصة أم احمد) ، أو تارةً أخرى بشكل مستتر ، حين تخفى وراء شارع الرضوان وهو يحكى حكايات الأسر التى سكنت على جانبية (قصة صباح الورد) .

هنا لابد أن يثور سؤال : لماذا قدّم نجيب محفوظ هذا الكم الهائل من الشخصيات ، الذى احتشد على مسرحى الأحداث فى زقاق قرمز وفى شارع الرضوان ؟ .

والإجابة ضمنّها نجيب محفوظ فى هذه القصص ، بوعى واقتدر . . لقد أراد أن يقدم للقارىء عصير عمره ، وخلاصة تجاربه عن الحياة فى مهد طفولته ومرتع صباه .

وربّما بدا أمامه فى تلك اللحظة خياران : أن يكتب رؤيته بإيجاز عن مهد طفولته وصباه، ضمن رؤية كلية للحياة استمدها من خبرات عمره المديد (أطاله الله) ، وذلك فى إطار الشكل التقليدى المألوف للسيرة الذاتية ، كما جرى على ذلك العديد من الكتّاب . أو أن يبرز حياة تلك الفترة من الزمان (بدءًا من ١٩١١) ، بكل ما احتشد به مسرحها من شخصيات، وأن يدع الوقائع تتكلم ، ولا مانع أن يضيف لمسة هنا ، أو يضع انطباعًا هناك ، أو أن يرسم بسمة فى مكان ثالث .

وكان لابد لنجيب محفوظ (الفنان) ، أن يختار الاتجاه الثانى ، فتخصصه ليس صناعة المقالات المنمّقة ، وإنما هو فنان صادق يبعث الحياة ـ بإبداعه ـ فى الشخصيات حين يجعلها تعيش فى مكان معين خلال زمان محدد ، ولكنه لم يكتف بذلك ـ ولو كانت كتابته هنا لأغراض الفن فقط ، لاكتفى ـ وإنما لأنه يهدف فى الأساس إلى كتابة جزء من سيرته الذاتية ، يخصّ به مكاناً وزماناً أثيرين لديه ، كان لابد له أن يتتبع مصائر تلك الشخصيات ، عبر الزمان ، ليتوصل معها ـ وليوصل القارىء معه أيضا بشكل فنى مقنع ـ إلى رؤيته المتكاملة عن الحياة ، وحركة البشر فيها وما تجيش به من عجائب ومفارقات ومآسى ، تثير فى البشر مختلف الانفعالات ، لكنها لا تعبأ بمشاعرهم ، بل تظل سادرة فى دورتها التى تتكرر بصورة أو بإخرى ، لتلقى فى النهاية نفس المصير .

ولعل تتبع بعض النماذج يضىء ويبرز جوانب رؤية نجيب محفوظ ، التى تتناثر ظلالها بين ثنايا هذه الشخصيات وتطورات مصائرها . .

فاطمة العمرى : ابنة أحد أعيان زقاق قرمز (قرّر) أبوها ألا يزوجها قبل أن تبلغ الثامنة عشرة من عمرها (كان العرف أيامها هو الزواج المبكر للفتيات منذ الخامسة عشرة) وأن يزوجها من وكيل نيابة أو طبيب . وكان له ما أراد ، حين زوجها فى الثامنة عشرة من عمرها إلى وكيل نيابة ، ولم يكن يعلم أنه (باختياره) هذا قد شارك فى صنع مأساتها دون أن يدرى ، فقد سافر زوجها وهو مستشار فى رحلة قصيرة إلى سويسرا ، حيث قابل أحد أصدقاء صباه ، الهاربين من عبد الناصر ، والذى كان لا يكف عن مهاجمته ، وحين عاد من الخارج استدعى لسؤاله ، ثم لم يظهر له أثر بعد ذلك أبدًا . . كانت زوجته تقول إنهم قتلوه ، ودفنوه وانتهى الأمر .

لقد (أراد) الاب أن يحقق لابنته (السعادة) ، بأن يزوجها فى سن مناسب من شخص (مُختار) بعناية ،فيكون هذا (الاختيار) المحدد ، سببًا فى كارثة محققة تخبؤها لها الأيام .

صفرى بنات (آل السكرى) : عشقت موظفًا بسيطا وأصرت على الزواج منه رغم معارضة الجميع ، وأنجبت منه بكريا جميلا ، « لم يتصور المستقبل الذى ينتظره بمنحنى التاريخ ، وحين قامت ثورة يوليو مرت بآل سعادة بسلام ، بل حُلّ الوقف وأصبحوا أحرارًا فى التصرف فى أملاكهم . وكان ذلك (الصبى الجميل) من الضباط الأحرار ، بل ومن المقربين أيضا ، وأُختير لوظيفة فى المخابرات ، وسرعان ما جرى اسمه على كل لسان ، واكتسب سمعة مخيفة ، لا تكون إلاّ لشيطان ! » .

وهنا يعلّق راوى القصة(أو نجيب محفوظ) على ذلك بقوله : « وجعلت أقارن بين ما يقال عنه من حقائق وأساطير ، وبين صورة صباه الوديعه الجميلة ، وأتساءل وأتعجب» .

محمد على (آل البنان) : كان أبوه من أتقى الأغنياء ، وأبرهم بالفقراء ، صاحب طاحونة ذو مظهر جذاب ، أنجب محمد (على كبر) ، (وقرّر) أن يشعره بالرجولة قبل مجيئها ، فأخرجه من الكتّاب بعد سنتين ، ودفعه إلى العمل فى الطاحونة فى العاشرة ، وزوّجه فى الخامسة عشرة . وحين قامت ثورة يوليو حُمل الاب من سراياه إلى السجن ، لأنه كان عضوًا فى كل البرلمانات الوفدية قبل الثورة ، ثم وضع تحت الحراسة ، فانفجر له شريان فى السجن ومات ، فانزوى محمد فى ذعر مقيم . لكنه : « استرد نشاطه فى عهد السادات وعاونه الانفتاح ، فعوّض خسائره وضاعف ثروته ، بل وتردد اسمه فى صحف المعارضة باعتباره من وحوش الانفتاح .. فأى حياة وأى سخرية من عجائبها» .

شاكر عباس (آل المرادنى) : عباس المرادنى من كبار تجار الجملة فى العطارة ، وكان كريما محسنا . أنجب ولدين فقط . قُتل أكبرهما فى مظاهرة ، وهو طالب بالزراعة العليا . وانتهت حياة الأب نهاية مأساوية ، حين كان يهمّ بدخول شيكوريل ،

فأصابته رصاصة طائشة ، فى معركة بين يونانين وقام الابن الأصغر شاكر الذى أصبح محاميا بتصفية تجارة والده ، وتزوج وانضم إلى الوفد ، وتجلّى نشاطه فى الصحافة والبرلمان . . اعتقل فى عهد ثورة يوليو أكثر من مرة ، وحين وضع تحت الحراسة ، هام على وجهه كالمجنون . ثم عاد ليظهر فى عصر الانفتاح ، ليقفز إلى درجات خيالية من الثراء ، ويقال إنه عمل مرشدًا للمخابرات وقوادا ، فآمن المزيد من العسف . أما الظاهرة الغالبة عليه اليوم فهى التدين ، كأنّها يكفّر عن تناقضات حياته الحافلة بالألم والذكريات الأسيفة .

وداد (آل مكى) : كان أبوها مطربا غير مجهول ، لكنه لم يذق طعم الثراء الذى (حلم) به . تعرض أخوها الذى كان (يحلم) أن يكون طبيا ، لهجمة من الشرطة وهو فى كلية الطب ، فأصيب برصاصة ، فى بطنه ، مات على إثرها دون أن يحقق حلمه . أما أخته وداد ، فقد بلغت كمطربة قمة الشهرة والثراء . وهنا يعلق الراوى : «ويدور الزمن دورة أخرى . ويجىء الخريف بعد الربيع والصيف وتتكرر المأساة التى يظنّ صاحبها أنه أول من يعانيها ، وقد امتد بها العمر حتى الثمانينات ، وحظيت بصحة حسنة ومال وفير ، ولكن لا حيلة مع الشيخوخة وتنكر الأيام وغول النسيان »

سامح (آل شكرى) : ابن اسرة ثارت على التقاليد وتمردت على الزمن ، وهو يعبر عن ذلك لأصدقائه بأن : « الفارق بيننا حيال بعض التقاليد السخيفة هو أنكم تمارسونها رغم عجزكم عن الدفاع عنها . أما نحن فنرميها بكل شجاعة فى صندوق القمامه » . تزوج بعد أن تخرج من كلية العلوم من مُدرسة ، وأنجب أربع بنات وولد ، سمّاه «شكرى » وعاشت الأسرة حياة عصرية ، ثم التحق ابنه بكلية الطب ، وإذا به ذات يوم يفاجىء أبويه : « لماذا لا تصليان ولم تصوما قط ؟ ألستما مسلمين ؟ » فذهلا ووجما ، وأيقنا أن ابنهما إنضم إلى إحدى الجماعات الدينية ، حتى قذفتهما الحياة بالمفاجأة الأخيرة ، حين قبض عليه بعد معركة دامية مع الشرطة بتهمة القتل ، حُوكم بعدها وقضى عليه بالشنق ونُفذ الحكم . وأُسدل الستار على المأساة الدامية ، فإذا الأم : «تصلى وتصوم وتتعلم أصول الدين فى كتّاب الديانة للمدارس الابتدائية » .

عبد الخالق (آل مراد) : هو الغصن الوحيد العارى فى شجرة مورقة بالمجد والثراء ،

فعمه كان يوما مفتى الديار المصرية ، وخاله النائب العام ، وخال آخر من صفوة التجار عاش متفاخرا بأسرته ، متعلقا بأوهام اليانصيب ، الذى لم يكسبه أبدا . التحق بوظيفة صغيرة فى المعارف ، وحين أنجبت أخته ، تعلقت (آماله) بولديها خاصة حين التحق أحدهما بالشرطة والثانى بالحربية . لكن الأول قتل برصاص الشرطة فى معركة بعد أن إنضم إلى الإخوان ، وأما ضابط الجيش ، فقد ظهر أنه من الصف الثانى للضباط الأحرار عند قيام الثورة ، إلاّ أنه كان مغرورا ، ذاتى النزعة ، انتهى به الأمر إلى ورم فى المخ ، مات على إثره .

عندئذ سلّم عبد الخالق بالأمر الواقع ، وتزوج من أرملة فى الخمسين ، وازداد تديناً وأملاً فى الآخرة ، مات فى السبعين من فشل كلوى ، بعد حياة مفعمه باللهفة والحسرة والإحباط ، طاوية ذكرياتها البعيدة فى ماضٍ بعيد ، لم يكد يبقى من معالمه شىء .

عبد المنعم (آل الكاشف) : أبوه من كبار مهندسى الرى ، ذو مظهر عسكرى صارم ، ابنه البكر عبقرى حصل على دكتواه فى الكيمياء من إنجلترا ، ونال الابن الثانى دكتوراه فى الرياضة من إنجلترا أيضاً ، أما الأصغر ، فكان على العكس ، همّه الأساسى هو الأكل خاصةً « الكرشة ولحمة الراس » ، لذلك كان الخصام مع أبيه لا ينتهى ، فإذا طرده نام فى الحقول وحده . لكنه رغم همومه طيب القلب ، وقد حاول الانتحار ذات مرة ، ولمّا حصل على البكالوريا التحق بكلية الطيران الجديدة (ولم يعترض أبوه يأساً منه) ، وأظهر تفوقا ، فسافر فى بعثة إلى إنجلترا ، وعاد متزوجا من ألمانية ، والتحق بخدمة الملك فصار من المقربين ، فعلّق أحد الاصدقاء ، « من الكرشة ولحمة الراس إلى سراى عابدين ، يالها من وثبة خرافية » ثم أنجب ابنه الوحيد ، وعندما قامت الثورة اكتفوا بإخراجه إلى المعاش ، غير أن أقران ابنه فى المدرسة عَيّروه بأبيه وأبوا أن يعترفوا ببراءته ، حتى أصيب الصبى بإنهيار عصبى تطور إلى إدخاله مستشفى الأمراض العقلية ، ومازال مقيماً بها حتى اليوم . وبعد حرب أكتوبر هجرته زوجته الألمانية ، وعادت إلى بلدها . . « لكنه خُلق حمّالا للهموم والمصائب ، حتى كان نعيه ذات صباح ، فانضم إلى ركب الذكريات الحميمة العزيزة إلى القافلة التى لا تتوقف عن المسير » .

جميل (آل العلوى) : هو الابن الأصغر لأسرة عريقة فى الثراء والجاه ، جدهم مذكور فى الجبرتى بين النخبة الوطنية . شغل أخواه منصبين مرموقين فى الحكومة تزوجت أختاه من موظفين كبيرين ، أما هو فوهب نفسه للرياضة واللهو ، حصل على الابتدائية بطلوع الروح . حين مات أبوه ورث ثروة فاقتنى سيارة وعاش عيشة أعيان ، وظل مثالاً نادرًا لنبل الأخلاق ونقاء السريرة ، لكن القمار أمسك به ، فصار هو جوهر حياته . أصابته ذبحة صدرية فى الخمسين ، ولما استرد صحته عاش حياته ، فهو: « لا يخاف الموت ولا تزعجه فكرته وما تهمه إلاّ الساعة التى هو فيها » ، وفى الثانية والستين جاءت النهاية . جاءت الذبحة ، ربما متأخرة عن توقعاتنا ، ولكن مضاعفة لدهشتنا وانزعاجنا » .

زكى (آل كناشة) : هو ابن الشيخ محمد كناشة قارىء القرآن الكريم ، أمه فلاحة له سبع أخوات متزوجات . له أخ وحيد ، ولفشلهما فى الثانوية ، وافق الأب على التحاقهما بمعهد الموسيقى الشرقية ، وبعد التخرج اشتغل الأخ الأكبر مطربًا بإحدى الصالات وتزوج ، وعاش كآبية . أما زكى فقد اشتغل مونولجست فى صالة . . « ولم تبشر حياته بقفزات غير عادية » ، لولا أن أحبته سيدة غنية ، فدفعت به قصة الحب إلى أغلفة المجلات الفنية ، وانتهى الأمر بالزواج ، ولم ينجب منها . ثم أنشأ من أموال زوجته ملهى الفونتانا ، أجمل ملاهى شارع الألفى ، فصار من كبار أغنياء البلد ، خاصةً بعد أن ماتت زوجته ، فتزوج من راقصة ، شيّد لها قصرا فى الهرم . . « وكان تنكره لأسرته ، ووالديه المسنين وأخيه إبراهيم ، وصمة فى جبينه لا تُمحى أبد الدهر » ، وفجأة مرض مرضاً خبيثًا لم تحتمله زوجته فطلقها . « له من المال ما يمكّنه من امتلاك أى شىء ، وليس له من الصحة ما يمكّنه من الاستمتاع بأى شىء . وانساق مع حظه ، مع الهدف الوحيد الباقى له وهو الجنون » ، فدفع فى تشييد قبره أموالا كثيرة ، وكأنه أراد ألاّ يرثه أحد من الشامتين ، ثم مات ، فلم يحزن لموته أحد . . «وقال صديق : لم أعرف فى حياتى من هو أقسى منه » .

فأجاب صوت : الحياة نفسها تبدو أحياناً أقسى وأمر » .

ظلال الرؤية :

مما سبق يمكن بلورة أبعاد رؤية نجيب محفوظ - والتقاط ظلالها التى انتشرت بين تلك الشخصيات ، وظهرت بين انعطافات مصائرها ، فى النقاط التالية :

أولا : الحياة قافلة لا تتوقف عن المسير ، مليئة بالعجائب الساخرة :

فقد يختار أب لابنته زوجا معينا ، (ليضمن) لها (السعادة) فإذا اختياره يتسبب فى شقائها (فاطمة - آل العمرى) ، وقد يُربى أب أولاده على التفوق والنبوغ فيحقق اثنان طموحه ، وحين (يوقن) من فشل الثالث ، يوافقة على اختياره اتجاها معينا لمستقبله ، فإذا اختيار الابن نقطة تحول فى حياته ، فيعلو شأنه ، حتى يصير من المقربين من الملك (عبد المنعم - آل الكاشف) ، وقد تهدر (أحلام) أب فى الثراء والشهرة ، وقد تتبدد (أحلام) الابن فى أن يكون طبيبا ، حين يموت فى كلية الطب فى أوج شبابه ، لكن أخته تبلغ قمة الثراء والشهرة والعمر المديد (وداد - آل مكى) ، وقديمارس شاب النشاط السياسى الذى يرغبه ، ويصيب فيه نجاحا ، فإذا الثورة تعتقله أكثر من مرة ، وحين (يوقن) الضياع ، إذا بعصر الانفتاح ينتشله ، فلا يكتفى بتكوين ثروة خرافية ، بل ينحرف ليحقق (الأمان) لنفسه (شاكر - آل المردانى) ، وقد يكون طفل وديع جميل فى صباه فإذا هو ينقلب شيطانا مريدا فى رجولته (ابن صغرى بنات آل السكرى) .

ثانيًا : قد تزخر الحياة بالمآسى الدامية :

فقد يبلغ رجل مكانة اجتماعية عالية بعد طول فشل ومعاناة . فإذا الثورة تحيله إلى المعاش ، بسبب هذه المكانة ، فيجنّ ابنه الوحيد (عبد المنعم - آل الكاشف) . وقد يعيش رجل حياة متحررة من التقاليد ، فإذا بابنه الوحيد يتحول إلى النقيض (التطرف الدينى) ، الذى ينتهى به إلى الإعدام شنقا (سامح - آل شكرى) ، وقد يتفاخر رجل بماضيه العريق ، ويعلق (آمالا) على ابنى أخته ، فإذا بأولهما يموت صريعا ، وإذ الثانى مغرور ، ينتهى أمره بورم مفاجىء فى المخ ، ثم الموت (عبد الخالق - آل مراد) . وقد تنتهى حياة أحد كبار التجار فجأة حين تصيبه رصاصة طائشة فى مقتل ، مصادفةً من معركة لا صلة له بها إطلاقا (عباس آل المردانى) .

ثالثاً : يجب أن يتذكر البشر الموت ، وألاّ يضيع منهم فى خضم (النسيان) ، لأنه جزء من دورة الحياة ، فكما تتوالى فصول السنة (يجيء الخريف بعد الربيع والصيف) ، لابد أن تتكرر مأساة الموت ، وإن امتدت الحياة بالبشر .

فقد يهب شخص حياته للرياضة واللهو والمقامرة : حتى أصابته ذبحة صدرية وحين شفى منها ، عاود حياته السابقة (لأنه لايخاف الموت) . وحين توقع له الجميع الموت ، إذا بظنّهم يخيب ، ويزوره الموت بعد اثنتى عشرة سنة ، ففاجأ المحيطين به وأدهشهم لأنهم لم يكونوا يتوقعونه (جميل ـ آل العلوى) . وقد تصل سيدة إلى أعلى آيات الشهرة والثروة فى حياة طويلة ممتدة ، ولكن لا حيلة مع الشيخوخة ، فالموت قادم لا محالة (وداد ـ آل مكى) .

رابعاً : بالموت ، ينضم إلى ركب الحياة كل حين مزيد من الذكريات الحميمة العزيزة الجميلة ، لأولئك الذين رحلوا ، وطواهم ماضى بعيد لم يعد يبقى من معالمه شىء :

وقد تنجم المأساة ، حين يتنكر فرد لأسرته ، وهو فى قمة غناه ، فإذا به حين يموت لا يحزن لموته أحد ، ويضيع ذكره مع الزمن (زكى ـ آل كناشة) .

موقف الانسان :

إذاً ، ماهو موقف الإنسان الصحيح ، الذى يجب اتخاذه إزاء هذه الحياة ؟ . .

قدم نجيب محفوظ إجابته ـ فنيّا ـ على مرحلتين ـ رسم فى المرحلة الاولى منهما نموذجين متقابلين أحدهما باهر ، يجب أن يقتدى به الإنسان، والآخر سلبى ، يجب أن يتجنبه . النموذج الأول تمثله شخصية من بين أبناء الشعب هى (أم أحمد) ، والتى انتزعت لنفسها مكانا مرموقا بين أرقى سيدات زمانها ، وذلك بفضل قوتها الذاتية وصلابتها وشجاعتها وذكائها ومشاركتها فى الحياة الاجتماعية والسياسية لعصرها (قصة أم أحمد) . أما النموذج الآخر (المرفوض) فهو منطو ، حالم ، عازف عن المشاركة فى الحياة الاجتماعية أو السياسية ، مكتفيا بحلم قاصر على الوظيفة والزواج (قصة أسعد الله مساءك) .

هنا يحضّنا نجيب محفوظ على الاندماج والمشاركة ، وأن نتمسك بالكفاح والنضال كقيمة إيجابية فى الحياة ، لكنه فى ذات الوقت ، يرسم لنا بحذر ويقظة ـ فى المرحلة الثانية ـ حدود حركةالإنسان التى لا يجب أن يتعداها ، وقد تم ذلك من خلال نفس النموذج / القدوة (أم أحمد) ، ونموذج آخر (والد الراوى) ، وأيضًا من استطلاع حركة مصائر شخصيات قصصه

هذه الحدود هى :

أولا : مسائل الرزق والثراء ، هى من عند الله يؤتيها من يشاء :

فأمّ أحمد بخبراتها الفائقة والعريضة بالبشر والحياة تعى جيدًا أن الرزق والثراء من عند الله ، فعند حديثها عن « آل البنان » قالت : « كان أبوه يسرح باللبن على باب الكريم ، ولفتح دكانا صغيرا فى الخرنفش ، وقامت الحرب فأمر الله بالثراء ولا رادّ لأمره» .

وهذا نفس ما أكده والد الراوى فى حواره مع صابر (آل مكى)، حين رآه دائم النقمة والحزن ، حين قال له « صوتك مليح ، والأرزاق بيد بالله » فهذا الأب كان يحلم بالثراء والشهرة ، فلم ينلها ، بل نالتها ابنته إضافة إلى عمر مديد .

ثانياً : مسائل الإنجاب تخص الإرادة الإلهية وحدها :

فعندما أنجبت زوجة عباس (المردانى) ولدين ، ثم . . « انقطعت عن الحبل واحتار الأطباء فيه ! .

ـ وماذا فعلت أنت يا ام أحمد ؟

ـ فعلت الكثير ولكن إرادة الله فوق كل إرادة » .

هذا حدّ آخر ، فمسائل الإنجاب ونوعيته (ذكر / انثى) ، رغم جهود البشر ، تظل رهن إرادة الله .

ثالثا : التوفيق فى الحياة الزوجية للأنثى ، والتوفيق إلى مستقبل مأمول للشاب ، هو أيضاً من عند الله :

فمع آل سعادة ، عندما كان الزوج عينه زائغة ، ويجرى وراء الخادمات والساقطات، رغم أن زوجته بنت ناس وآية فى الجمال . .

يتساءل الراوى : « وطبّك المجرب يا أم أحمد ؟ . .

ـ منع الطلاق ، ولكنه لم ينجح من القدر ، وقد جربت سلطانه هانم الرشاقة ثم نفختها حتى فاقت زينب فى الحجم ، ولكن المكتوب مكتوب »

لقد فهمت أم أحمد بذكائها وخبراتها حدود البشر ، فتوقفت عندها . وهناك من لم يفهم فكان سببا فى مأساة ، تماماً كذلك الأب الذى (أراد) أن يحقق (السعادة) لابنته، فزوجها فى سن مناسب ، ومن شخص اختاره لها بعناية (وكيل نيابة تدرج فى الوظائف حتى صار مستشارا) فإذا (اختياره) يسبب كارثة محققة لها ، حين اختفى فجأة بعد عودته من سفره إلى الخارج (فاطمة العمرى) .

إذن ، يتلخص موقف الإنسان من الحياة ، طبقًا لرؤية نجيب محفوظ ، أن عليه أن يناضل ويكافح بقوة وعزم وإصرار ، لبلوغ المكانة التى ينشدها ، مشاركا ـ فى الوقت ذاته ـ فى الحياة الاجتماعية والسياسية لعصره ، مع إيمان كامل ، بأن الموت حق ، وأن مسائل الرزق والثراء والإنجاب والتوفيق فى الحياة ، هى من عند الله . فإذا ما تناسى ذلك ، وانحرف للحصول على (الأمان) (شاكر ـ آل مردانى) ، أوتعلق بأوهام كاذبة عن الحظ أو تفاخر بالمجد والجاه (عبد الخالق ـ آل مراد) ، أو تشبث بقشور زائفة من حضارة الغرب (سامح ـ آل شكرى) . فلابد أن تجبره الحياة بتطوراتها العنيفة ومآسيها المفاجئة، على العودة إلى حظيرة الإيما ن . . تائباً . . مستغفرا .

* * *

٢ - قراءة فى مجموعة « الفجر الكاذب »
بانوراما الحياة والموت

قدّم نجيب محفوظ فى مجموعته القصصية « الفجر الكاذب » خلاصة تجاربه ، ورحيق خبراته ، ولمحات من سيرته الذاتية ، راسما - من خلالها - بانوراما للحياة وهى ماضية بكل جلبتها ، كل مخلوق فيها ينطوى على سرّه وينفرد به ، يفكر فيما سيفعل أويقول ، ويحلم بالنعمة التى سيجود بها القدر ، فيعشق من يعشق ، ويتزوج من يتزوج ، وينجب من ينجب ، وإذا السعادة تغيّب الوعى حين حضورها ، وتراوغ بعد زوالها ، فيعرف الإنسان الحزن والألم . وإذا الزمن يتفشى مفعوله ، ويجتاح التغير كل شىء بقوة تفوق الخيال ، فيتذكر الفرد أيام طفولته التى مزّقها العذاب ، فإذا بها آية فى الجمال بسحر الزمن ، ويتراجع الشباب إلى ركن الشيوخ . ويعبث الزمن بوجوههم ، وينتشر غيرهم فى كل مكان ، وينبسط أمامهم مصير ملىء بكافة الاحتمالات فى ذلك الليل البهيم ، وإذا الحياة تفجعهم بعجائبها الساخرة ومآسيها الدامية ، حتى يظن الإنسان أن الحظ وحده كان وراء من فاز فيها . وحين يفاجئهم الموت يتساءلون كالمألوف ، ولكن أى تساؤل يجدى مع الموت ، فهكذا هى الحياة ، تواصل دوراتها المعروفة فى العطاء والموت والإفناء . .

ما هى أهم ملامح قصص المجموعة ؟ . . كيف جسّد نجيب محفوظ أبعاد رؤيته تلك ؟ وما هو موقف الإنسان إزاءها ؟

ملامح عامة :

أولاً : « الفجر الكاذب » هى المجموعة القصصية قبل الأخيرة لنجيب محفوظ ، حيث صدرت فى نهاية عام ١٩٨٩ ، وأكبرها إطلاقا ؛ لأنها احتوت على ثلاثين قصة ، فلم يقترب من هذا الكم الكبير سوى مجموعته الأولى « همس الجنون » التى صدرت عام ١٩٣٨ حين اشتملت على ثمانٍ وعشرين قصة . قد يرجع ارتفاع عدد ما تضمنته هذه المجموعة من قصص إلى أن نجيب محفوظ أضاف إليها أخريات ما كتب دون تميز من ناحية المستوى الفنى ، وهو ما ظهر جليًا فى سبع من قصص المجموعة ، التى هى أقرب إلى الحادثة أو النادرة التى لم تختمر فى معمل الفنان ، وهذه القصص هى : « فى غمضة عين » ، « مرض السعادة» ، « النشوة فى نوفمبر » ، « تحت الشجرة » ، « وصية سواق تاكسى » ، « العجوز والأرض » ، « الغابة المسكونة » .

ثانياً : ترتبط هذه المجموعة بوشائج قربى مع مجموعاته القصصية السابقة ، فى إطار امتداد وتكامل روافد عالمه الفنى ، والأمثلة تفوق الوصف منها : أنه تعرض فى مجموعته الثانية « دنيا الله » (١٩٦٣) إلى قضية الموت بقصة واحدة هى « ضد مجهول» ، ارتفعت هنا إلى ست قصص تعالج نفس القضية من زوايا مختلفة ، فالفنان يكتب فى النهاية ـ صادقا ـ عمّا يلحّ عليه ، ويشغل ذهنه أكثر ، ويؤجج خياله . أيضًا نجد قصة « يرغب فى النوم » من مجموعته الأخيرة ، تنتمى أكثر إلى عالم قصص مجموعة «خمارة القط الأسود » (١٩٦٨) ، حين يعود بطل القصة من قريته التى استقر فيها منذ خمس وخمسين سنة إلى مسرح شبابه فى أحد أحياء القاهرة ، تحت إلحاح نداء خفى يدعوه . . « أذهب وانظر وافعل شيئا لعله يجعل نومك أعمق » ، فإذا به يكتشف أن البذرة التى زرعها فى جنون شبابه فى أسرة صديق (وهنا نجيب محفوظ لا يفصح بل يوحى فقط) قد أطاحت بتلك الأسرة ، فسار كالأعمى لا يرى ما بين يديه . . إنه الإنسان حين يحاول أن يتخفف من عبء معاناته أو آلامه أوقهره ، بالفهم أو الإصلاح

أو الانتقام ، فإذا بالمهزلة ـ لابد ـ أن تُتِم فصولا ، وإذا القدر يلطمه بقسوة بالغة ، فيؤوب بخسران مبين .

ولعل نفس تيمة التحذير من الدنيا الغادرة التى تتحرك وفق منطق خاص بها مجهول للإنسان ، والتى تبدت أكثر وضوحاً فى مجموعة « التنظيم السرى » (١٩٨٤)، ومثّلت محوراً أساسيًا فيها من ست قصص ، إذا بها تتسع رقعتها فى مجموعة « الفجر الكاذب » لترتفع إلى سبع قصص .

ثالثاً : اتسمت قصص هذه المجموعة أكثر بالرؤى الكلية الشاملة للحياة والموت ، وهو ما تبدّى من قبل فى مجموعة « صباح الورد » (١٩٨٧) ، التى قّدم فيها نجيب محفوظ جزءًا من سيرته الذاتية ، لما عايشه خلال طفولته وصباه وشبابه وشيخوخته من تجارب ، وما طرأ على المكان والبشر من تغيرات فى إطار رؤى كلية للحياة ، وهو ما عمّقه فى هذه المجموعة أيضا ، وكأنّه يود أن يقدّم للقارىء عصير حياته وخلاصة تجاربه عن الحياة والدنيا ، وموقف الإنسان وما يجب عليه أن يفعل ، حتى اقترب فى إحدى قصصه البديعة تلك ـ وهى بعنوان « على ضوء النجوم » ـ إلى التقرير ، ليزفّ للقارىء خبراته بوضوح أكثر . . وهى عن قافلة (الحياة) يسير أفرادها الذين يشتركون فيها وراء مرشد (الدين / الأخلاق / القيم) ، للوصول إلى واحة معينة فى الصحراء (النجاح / السعادة) ، ومن يخمّن المكان الذى يسعون إليه ، يفوز بالجائزة مهما كثر عددهم، ومن يخالف التعليمات يُستبعد من السباق ، فإذا ثار المشاركون على المرشد وأعلنوا عصيانهم ، لما يعانون من عنت قواعدالانتظام فى السباق ، كعدم شرب الخمر مثلا ، فإنه يتركهم وحدهم فى الصحراء ، فينقسمون إلى خمس فرق : « يتبسط أمامها مصير ملىء بكافة الاحتمالات فى ذلك الليل البهيم » .

فى هذه القصة ذات الرمز الشفّاف ، قدّم نجيب محفوظ من خلال الراوى / المشارك (جماع ما يملك من قوة ومعرفة) حين قرر « حقًا إنه سباق يتطلب قوة فى الملاحظة

وصلابة فى الإرادة وصفاء فى الذاكرة وتألقا فى الذكاء بالإضافة إلى ما يحتاجه من شدة الصبر والاحتمال والشجاعة وضبط النفس وحسن السياسة مع مرشدنا الجبارة.

أو ليس هذا ما نحتاجه كبشر ، كى ننال السعادة والنجاح فى حياتنا الدنيوية ؟ !.

بانوراما الحياة والموت :

تتكون قصص المجموعة من ثلاثين قصة ، يرسم نجيب محفوظ فى أربع وعشرين منها ملامح الدنيا وصفاتها ، بينما يشغل الموت ست قصص منها ، كأنها بانوراما (نسبية) لرحلة الإنسان فى الدنيا التى تتوزع بين حياة قصيرة على الأرض ، تواجهه فيها أحداث ، ويتعرض فيها إلى مغريات ومفاجآت ومتغيرات خلال بحثه عن النجاح والسعادة والثروة ، التى يمكن أن ينال منها السعادة الواقعية التى لا تخلو من حزن وألم، إذا التزم بموقف معين ، شريطة ألا ينسى الجانب الآخر المتمم لرحلة الحياة ، وهو أن الموت (حق) كامن فى قلب الحياة ، يتحين اللحظة المناسبة للبروز والانقضاض .

قصص الحياة كاشفة لصفات الدنيا ، قصص الموت تضىء جوانبه المظلمة .

قصص الحياة تحذر وترشد ، قصص الموت تنبه وتقنع .

وفيما يلى تحليل للقصص وفق التصنيف السابق . .

يبحث البشر باستماتة عن (السعادة) الموهومة :

اشتمل هذا المحور على عشرة قصص . هنا طرح لقضية السعادة من زوايا مختلفة على حياة البشر ، فقد يقتنص شاب لحظات علاقة عابرة مع زوجة جاره ، ثم يهرب إلى الريف ليستقر هناك . لكن هذه اللحظات العابرة تنغّص عليه صفو حياته ، فيعود إلى مسرحها القديم فى شيخوخته أملاً فى التخلص من معاناته ، فإذا به يكتشف أن تلك البذرة التى زرعها فى طيش شبابه ، أنبتت مأساة أطاحت بتلك الأسرة ، فسار

كالأعمى لا يرى ما بين يديه (قصة « يرغب فى النوم ») . وقد تذعن فتاة يافعة لوضعها التعيس ـ كما أذعن أبوها من قبل لمشيئة زوجته الجديدةـ لتنجو من الكدر ، فيكاد عمرها يضيع هدرًا ، لولا هروبها بإيعاز من زوجة البواب ، وتزوجت ، فانتقلت من الطبقة المطحونة إلى طبقة مستقرة (قصة « من تحت لفوق ») . وقد يندفع رجل إلى قتل زوجته التى أحبها يوما ، بعد أن اكتشف أن حلم السعادة بالزواج منها قد تكشّف عن عذاب مقيم(قصة « يوم الوداع ») . وقد يعيش رجل حياته بأكملها ، منعزلا عما يجرى حوله من أحداث ، فلم تمسّه أحداث المجتمع بسيفها المسلط ، فإذا به بعد المعاش يذهب إلى طبيبه ، لأنه يحسّ أنه غير سعيد ، لنكتشف أن له ابنين من صلبه مختلفين عنه قصة « مرض السعادة » . وقد يفقد أب ابنه الوليد وعمره ستتان ، فيقاوم الرجل مصابه ، ليعيش سعادة واقعية لا تخلو من ألم ، بينما ابنه يكبر ويعمل مناديا للسيارات ويتزوج،ثم تكون الذروة حين يلتقيان فى المدينة الكبيرة مرتين ، دون أن يتعرف أحدهما على الآخر (قصة « فى المدينة ») . وقد تنخدع ابنة الرابعةعشرة بألاعيب مدرسها الخصوصى ، فينالها فى غيبة من وعيها ، وحين حاول أن يستغل فعلته فى الزواج منها رفضته ، لتظلّ عانسا ، ثم يلتقيان بعد سنوات طويلة ، لترفض أن توضح له موقفها (قصة « عندما قال البلبل لا ») . وقد يمارس عجوز الجنس فى السبعين مع جارته الجميلة (ذات الأربعين) باختياره ، فينقلونه إلى غرفة الإنعاش غير نادم (قصة «النشوة فى نوفمبر ») . وقد تُضيّع أسرة موعدًا هامًا للحصول على النعمة التى سيجود بها القدر ، لعدم صبر أفرادها (قصة « المرة القادمة ») . وقد لا يحتمل أفراد قافلة الالتزام بتعاليم المرشد خلال السباق فيثورون عليه ، ليتركهم أمام مصير ملىء بكافة الاحتمالات (قصة « على ضوء النجوم »). وأخيراً قد ينجح رجل فى حياته ؛ لان أباه علّمه أن يهتم بالعلم ، ليتطلع إلى الكمال فى جميع الأحوال (قصة « رجل ») .

هنا نتابع الإنسان (ذكراً أوأنثى) فى مختلف سنوات عمره ، يسعى جاهدًا ـ لاقتناص لحظات سعيدة : رجل مع امرأة أو رجل مع صبية ، وحين يحاول أن يصلح

خطاه بعد سنوات ، تنجم عن محاولته مأساة ـ فقد يتولد عن هذا اللقاء طفل يُطيح بالأسرة دون ذنب ، أو قد يتحول الحب إلى كراهية فيقتلها الزوج فى لحظة غضب جامح أو قد ترفض الصبية الزواج ممن خدعها ، و (تختار) أن تعيش عانسا . فإذا عنّ لإنسان أن يعيش منعزلا ، لينأى عن حوادث الدهر ، أو قد تُذعن فتاة وأبوها لقوةالزوجة الجديدة ، ليعيشا دون كدر ، فإن الدنيا لا تترك فردًا فى حاله ، فإذا المنعزل ينجب ولدين من صلبه لا يسيران على دربه ، وإذا الابنة حين تهرب (مختارة) تنقذ حياتها وتتزوج . وقد تلطم الدنيا ـ دون معنى ـ شابًا متزوجاً بفقدان ابنه وهو فى الثانية من عمره ، وحين (يتقبل) ما حدث تفتح له الدنيا ذراعيها ، وتمنحه سعادة واقعية لا تخلو من عذاب وألم . وقد ينال عجوز النشوة فى شيخوخته (باختياره) بثمن فادح ، وقد تخسر أسرة أو قافلة نعمة قادمة لعدم الصبر .

تنتاب الحياة تغيرات حتمية فى المكان خلال انقضاء الزمان :

تنقضى حياة البشر سريعا ، وكأنها تعادل مرور (نصف يوم) ، بين طفولة يتعلق الطفل فيها بيد أبيه ، جاريا ليلحق خطاه فى اليوم الأول للمدرسة . وحين يُغلق باب المدرسة يجهش البعض بالبكاء ، لكن الاستسلام للواقع الجديد ، يسلم إلى نوع من الرضا ، وحين دق الجرس معلنا انقضاء يوم العمل ، يودع (الراوى) الأصدقاء والأحبة ويعبر البوابة (كمن يعبر عتبة الشيخوخة بعد انقضاء أيام العمل) . فلم يجد أباه ، ويكتشف تغيّر كل شىء . ويأخذ صبى كواء بيده ليساعده على عبور الطريق ليكتشف هو أن عمرا بأكمله قد انقضى ، كأنه نصف يوم (قصة « نصف يوم ») .

ثم يعكس نجيب محفوظ زاوية الرؤية ، فبعد تركيزه على حركة الزمن ، يركز هنا على التغير الذى يجتاح المكان ، من خلال المزاوجة بين رحلة حياة بشرية وارتباطها بمقهى «ذقن الباشا » فهو يتابعها طفلا من بعيد ، ثم يكسبه التوظيف وتقدم العمر حق اقتحام المقهى ، فهو ضمن آخرين يحتلون مكان الشيوخ ، الذين ينزوون . ثم تنقضى

دورة جديدة من دورات الحياة ، فإذا هو يمضى مع الشيوخ ،لينبسط الشباب الجديد فى كل مكان ، وخلال ذلك يرث المقهى الابن الأكبر من أبيه فيحافظ عليه ، حتى جاء الانفتاح فحوّل إلى سوبر ماركت ليضىء تطوراً آخر حدث فى (الخارج) حين يتحول رواد هذا المقهى إلى مقهى آخر هو مقهى الانشراح الخاص بالحرفيين ، الذين يذهبون إليه بسياراتهم الخاصة بعد أن انقلبت الأدوار ، فيمثل فيه قدامى الموظفين« الطبقة الكادحة الجديدة » (قصة « ذقن الباشا ») .

هكذا تنقضى حياة البشر على الأرض بسرعة . وكأنها رحلة نصف يوم (وهذا إحساس ذاتى ، فكان منطقيا أن يرويها بطلها) . لكن الحقيقة أنه خلال هذا الانقضاء السريع تمضى الحياة (الخارجية) بدورات أجيال البشر المتلاحقة ، حيث يتحول الأطفال إلى شباب ، والشباب إلى شيوخ ، لتنقضى حياة وتبدأ أخرى. لكنها لا تسير أبدا فى اتجاه ثابت ، بل قد تتغير الأدوار أيضا حيث يثرى العمال ، ويتحول الموظفون إلى الطبقة الكادحة الجديدة (وهذا تقيم موضوعى ، فكان منطقيا أن تقدم القصة بضمير الغائب) .

أحلام الثراء تأتى على عكس ما نتوقع :

اشتمل هذا المحور على ثلاث قصص ، فقد يحب موظف ابنة حلاق ، وتتحداهما مشاكل الخلو والجهاز والمهر . وإذا كل التحديات تختفى فجأة حين يعرض رجل أعمال على والد العروسة خمسين ألف جنيه مقابل الحصول على دكانه ،فيتحول الحلاق إلى مستثمر تشاركه ابنته وخطيبها الموظف (ليتميا) إلى طبقة طالما هاجاها من قبل (قصة «فى غمضة عين ») . وقد يعيش رجل حتى السبعين صعلوكا ، يتعيّش من معاش أمّه حتى ماتت ، وتركت له منزلا قديما بحديقة واسعةمهجورة . وإذا بعصر الانفتاح يأتى فيعرض على الصعلوك نصف مليون جنية لشراء البيت والحديقة ليُبنى مكانهما فندق ، فيبيع الصعلوك البيت ويقضى ليلته الأولى وهو (ثرى) فى فندق بعد أن أكل حتى

الشبع ، فإذا بالموت يحاصره ، وإذا به يتساءل : « لم كانت المعجزة إذن ؟ . . غير معقول . . غير معقول يارب » (قصة «خطّة بعيدة المدى») . وقد يبدأ زميلان العمل معا فى سكرتارية وزير المعارف قبل الثورة ، وكان ينتظر أحدهما مستقبل لامع يتوّج بكرسى الوزارة بينما الآخر موظف محدود الصلات تعاهدا أن يساعد الأول الثانى إذا ما صار وزيرا . وإذا الثورة تقوم فتقلب التوقعات رأسًا على عقب ، فانزوى الأول فى الظل بينما ارتفع شأن الموظف ، وفى الستينات طلب الأول من الموظف مساعدته فى نشر بعض الترجمات ليستفيد من مكافآت النشر ، فنصح البعض الموظف بالابتعاد عنه ، وفجأة اختفى الأول ، فحمد الموظف ربه . ثم جاء عصر الانفتاح فصار الأول مليونيرا، وساءت أحوال الموظف فبحث عن زميله القديم حتى قابله ، فذكّره بما جرى بينهما ، وأخيرا عرض عليه المليونير أن يعمل عنده سائق سيارة ، فتردد الموظف ثم قبل تحت إلحاح مطالب أسرته (قصة « أحلام متضاربة ») .

هنا الثروة تأتى فى اللحظة التى لا نتوقعها ، فقد يعانى موظف من ارتباطه بابنة حلاق ، فإذا الحل لكل مشاكله يأتى من نفس السبب ، حين تهبط (الثروة) بسبب دكان أبيها . وقد يقضى عجوز حياة بأكملها صعلوكا لا يجد قوت يومه ، فإذا ثروة رهيبة تهبط عليه يوم وفاته . ثم يبلور نجيب محفوظ رؤيته فى قصة مركبة ، حين يقدم شابين فى مفتتح حياتهما فإذا المستقبل مشرق أمام الأول مظلم أمام الآخر . لكن تقلبات الزمن حين تقوم الثورة تقلب الصورة رأسا على عقب ، فإذا الأول ينزوى فى الظل لتشرق شمس الموظف الثانى . لكن الحركة لا تتوقف ، فإذا انقلاب الانفتاح يحدث ليرتفع الأول إلى ذرى أصحاب الثروات العملاقة ، ويهبط الثانى إلى جحيم المعذبين؟!

الدنيا ذات مظهر مخادع لا تمنحنا ما نرتجى :

اشتمل على أربع قصص تتعلق (بالمظهر) البراق للدنيا ، الذى سرعان ما يتكشف عن عكس ما يرتجى الإنسان ، فقد يحب فرد ما أجمل بنات الحى ، لكن طبيبا يتزوجها

لوفرة إمكانياته ، فإذا بها ـ بعد زواجها ـ تتكشف عن إنسانة متسلطة ، فلا يجد الطبيب مفرا من الانتحار ، لضعفه عن مواجهتها ، وكان يمكن أن يكون المحب الأول هو الضحية لو تزوجها (قصة« ذكرى أمراة») ، وقد يعشق شخص آخر زينب التى تزوجها على الصناديقى بعد مقتل زوجها بعام ، واتهم عامل فرن بقتله لأنه وجد محفظته ، وحكم عليه بالأشغال الشاقة . لكن العاشق السابق يشك فى الأمر ، لأنه شاهد زينب تتردد على منزل على الصناديقى مرتين خلال زواجها الأول فيرسل خطابا غفلا من التوقيع إلى الصناديقى ، موضحا أنه القاتل ومهددا بالانتقام ، ، وسرعان ما اختفى على ، وأشيع أنه هاجر إلى الخارج ، ومرضت زينب مرضا عصبيا لا شفاء له . . فلم يحصد العاشق سوى الخواء (قصة «خيال العشاق») . وقد يعاصر أصغر الأبناء أباه العجوز وهو يتزوج جميلة فى العشرين فوق زوجته وأولاده ، وينتج عن هذا الزواج موت الأخ الأكبر فى السجن بعد الاعتداء على الأب الذى مات بعد ذلك مشلولا ، واستولت الزوجة (الجميلة) على ثروته . وإذا الزمن يمر ، فتنقلب الأحوال : حين ترفع زوجة الأب قضية نفقة على الابن الأصغر ، الذى تيسرت أحواله ونجح فى حياته ، فيوضح له محاميه موقفها بقوله : « هى ضحية مثلكم ، حتى الثروة التى نهبتها دفعت بها إلى كارثة ، وهاهى تتسول» ، ثم أضاف : « إنها امرأة عقيم تزوجت وطلقت مرات وهى فى عنفوان جمالها ، وفى كهولتها ، ووقعت فى غرام طالب نهبها بدوره ثم هرب» (قصة «القضية») . وقد ينشأ أحد المتسولين على صورة الملك فى فترة ما قبل الثورة ، ولشدّة الشبه يطلق عليه زملاؤه لقب « مولانا » . لكن رجال الأمن خشية أى ملامة فى المستقبل ألقوا (فاروق) الثانى فى سجن الطور . ثم قامت ثورة يوليو ، فكتب عنه كثير من الصحفيين حتى أفرج عنه ، ومثّل دورا صغيرا للملك فى فيلم ما ، ونشرت صورته ، فاستبشر خيرا ، لكن خوفا من عطف الشعب عليه ، أخفوه إلى الأبد ! (قصة «مولانا») .

هنا أربع قصص تعزف على تيمة (المظهر) الخارجى المخادع إزاء حركة الحياة . .

فأجمل بنات الحى تمخضت عن زوجة متسلطة مدمرة أودت بحياة الزوج ، أو قد يفعل الزمن فعله (بجمال) زوجة استغلت عجوزاً فى شبابها ، فإذا بشاب يستغلها فى شيخوختها ، وإذا بها تنشد مساعدة أحد أبناء الزوج الذين سبق أن جنت عليهم (انظر لانقلاب الأدوار ، وكأن نجيب محفوظ يحاول أن يقرّبنا من فكرة أننا ضحايا ما تفعله بنا الدنيا) ثم يرتفع إلى قمة سامقة ، ساخرة ، لتعميق رؤياه فى قصة « مولانا » فها هو شخص متسول ، صورة طبق الأصل من الملك(لاحظ التناقض الحاد بين موقع كل منهما فى المجتمع ، رغم وحدة « المظهر ») . . وبدلا من أن يرفعه هذا الشبه إلى أعلى ، إذا به يتسبب فى سجنه فترة طويلة ثم فى اختفائه إلى الأبد بعد ذلك ، وهو بين الفترتين يتعلق بخيوط الوهم ، حين يفكر : « أن الله لم يخلقنى على هذه الصورة إلاّ لحكمة بالغة » !

وتتوالى الأحداث فى الحياة :

وتشكل هذه السمة خمس قصص (من أضعف قصص المجموعة ، بل من أضعف ما كتب نجيب محفوظ إطلاقا) ، فقد يقتحم شاب أرضا تابعة لمحطة ضخّ مياه ، كانوا يطلقون عليها (الغابة المسكونة) ، ليجد هناك مجموعة من شباب الحى يقتحمون مشاكل المجتمع السياسية ، فيشاركهم (قصة « الغابة المسكونة») . وقد يختلف شاب وأخته ، لكنهما يحرصان على الاستمرار فى العيش معا (قصة « حوار ») . وقد يعبر سائق تاكسى عن وصيته بأنه : « إذا خاف كاتب لا يصح أن يزعم أنه كاتب » (قصة «وصية سواق تاكسى») .

وقد يعود مسجون سياسى بعد سبع سنوات إلى المقهى ، ليكتشف أن الجميع هجروه لأن : « زمن المبادىء مضى وهذا زمن الهجرة» (قصة « تحت الشجرة ») وأخيرا قد يضيّع عجوز فى الثمانين تحويشة عمره فى قطعة أرض يزرعها على شاطىء النهر ويستقر فيها مع زوجته ، بعد أن أخلت الشرطة بيتهم الآيل للسقوط ، لكن الشرطة

أيضا سرعان ما اقتلعت زرعه وطردته (قصة «العجوز والأرض ») .

مهما قصرت الحياة أو طالت فالموت كامن يتحين الفرصة المناسبة :

شغلت هذا الملمح ست قصص ، فقد يواجه فرد الموت ، حالماً بإمكانية الانتصار عليه ، لكنه سرعان ما يكتشف أن هذا الحلم مجرد فجر كاذب لا وجود له ، يورث الجنون لمن يتملكه (قصة « الفجر الكاذب ») . وقد يحاول آخر التهرب من مقابلة رسول الموت ، لكن كل محاولاته تفشل (قصة « الجرس يرن ») فإذا عكسنا الوضع وبدلا من مطاردة الموت أو التهرب من رسوله ، يواجه عجوز فى السين الموت القادم - حين اكتشف وربما خبيثا بالكبد - بالتسليم به كأى واقع آخر ، عند ذلك أحسّ بالسعادة ؛ لأنه كان يعمل من أجل الدنيا ولم يعد أسير قبضتها ، فأيقن أن « الموت صديق فى ثياب عدوّ » (قصة « غدًا تغرب الشمس») . ومرّة أخرى يتناول الموت من زاوية أخرى ، فإذا ما وضعناه فى مكانه الطبيعى خلال رحلة الحياة ، فلابد أن يأتى فى نهايتها (قصة « الميدان ومقهىً») ، أو قد يتم التناول من جانب تأرجح الإنسان وصراعه بين نداء الدنيا وإغرائها ونداء الدين أو الأخلاق ، فى مختلف مراحل الحياة (من طفولة وشباب وزواج واستقرار إلى خريف العمر) ، ليستقبل الموت مرحبا ، مدفوعا بالشوق وحده (قصة « الهمس ») . وأخيرا يقتحم نجيب محفوظ آخر معقل لحسم قضية تقبل الموت ، حين يرحل متخيلا عالم ما وراء الموت (العالم الآخر) ليجده أجمل من الحاضر (قصة «فوق السحاب») .

موقف الإنسان :

هنا لابد أن يثور نفس السؤال ، الذى سبق أن انبثق أثناء قراءة مجموعة قصص «صباح الورد » لنجيب محفوظ . . إذن ماهو موقف الإنسان (الصحيح) ، الذى يجب اتخاذه فى مواجهة هذه الحياة ؟

هنا ، أيضا ، تبرز إجابة نجيب محفوظ - فنيّا - على مرحلتين ، تماما ، كما سبق أن

ضمتها مجموعته « صباح الورد » . لكن الجديد هنا ، أن نجيب محفوظ قدم هاتين المرحلتين ، مدعمتين بأسانيد قوية وحقائق دامغة ، ونصائح مخلصة ، استمدها من خبرات حياته ورحيق عمره ، بما وسّع منظور التناول ، وعمّق آفاق الرؤية ، حتى أصبحت كالآتى :

المرحلة الأولى :

فى مجموعة « صباح الورد » رسم نموذجين متقابلين أحدهما باهر ، يجب أن يقتدى به الإنسان ، والآخر سلبى يجب أن يتجنبه . النموذج الأول تمثله شخصية من بين أبناء الشعب هى (أم أحمد) التى انتزعت لنفسها مكانا مرموقا بين أرقى سيدات زمانها ، وذلك بفضل قوتها الذاتية وصلابتها وشجاعتها وذكائها ومشاركتها فى الحياة الاجتماعية والسياسية لعصرها (قصة أم أحمد) . أما النموذج الآخر (المرفوض) فهو منطو ، حالم ، عازف عن المشاركة فى الحياة الاجتماعية والسياسية ، مكتفيا بحلم قاصر على الوظيفة والزواج (قصة « أسعد الله مساءك ») .

فى مجموعة « الفجر الكاذب » رسم النموذجين أيضا ، لكنه جعل النموذج الإيجابى رجلا ، وسمّى القصة «رجل » إعجابا وتقديرا لما يجب أن يكون عليه النموذج الإنسانى . هذا الرجل لم تعلمه الدنيا كأم أحمد ، بل استمد قوته من أن أباه علمّه كيف يهتم باللعب ، كما يهتم بالعمل ، ليتطلع إلى الكمال فى جميع الأحوال (هنا إضافة أن خبرات حياتنا لا نستمدها من الحياة فقط ، بل يورّث بعضها أيضا) . هذا (الرجل) يرى أن : « الحياة لا تخلو أبدا من منغصات ، من حيث تتوقع أولا تتوقع ، المهم كيف تواجهها ، كيف تستوعبها ، كيف تطويها تحت جناحك ثم تمضى فى سبيلك » ، وعندما فقد محبوبته لم يستسلم ، فكان : « نضالا هائلا بين الألم والعمل ، وعلى ضوئه تكشف لى أن جوهر عزيمتى لا يهزم ولا يستسلم » ، إنه نموذج قوى صلب ، تمامًا كأم أحمد . . أما النموذج السلبى فكان عجوزا أيضا (لأنه لا يعالج موقفا متجزئا ، بل

يقدم مصائر كلية) . وُلد فى بيت عز وجاه لأب من تجار القطن . وجد المنجى والمعتصم مما يتعرض له وطنه من عواصف وتقلبات فى نصيحة أبيه حين قال له : « كن فى نفسك تسلم ، ولا شأن لك بالآخرين » ، وقال له أيضا : « الإنسان الكامل كامل دائما وأبدا ، والكمال هو الكمال سواء فى بلد مستعمر أو فى بلد مستقل » ، فعكف على ذاته ينميها بالعلم والثقافة والفن ، فدرس الطب وحصل على الدكتوراه ، وصعد فى الوظيفة إلى درجة وكيل وزارة ، وأنجب ولدين « تعذر عليه أن يصبّهما فى قالبه كما فعل أبوه معه » ، ولعلّ هذا ما أرّقه وهو فى المعاش (بعد الستين) ، حين انتابته غشاوة (استمد منها نجيب محفوظ عنوان القصة « مرض السعادة ») ، ومضى يرفض العمد التى قامت عليها سعادته الموهومة .

هنا نموذجان ينشدان الكمال : أحدهما مستوعب لحركة الحياة ، مناضل شديد البأس (كأم أحمد) ، يواجه أهواء الحياة ويستوعبها ثم يمضى فى حال سبيله ، مستمدا سعادته (الحقّه) من العمل والألم ، مؤمنا أن : « جوهر الإنسان عزيمة لا تهزم ولا تستسلم » . أما الآخر فقد حبس نفسه فى قوقعة (كمال) ذاتية ، معزولا ، بعيدا عن تيارات الحياة الهادرة ، فكان حتما أن تتكشف له ذات يوم حقيقة سعادته المزعومة ، حين ينجب ولدين من صلبه لا يسيران على دربه .

هكذا يحضّنا نجيب محفوظ على الاندماج والمشاركة ، وأن نتمسك بالكفاح كقيمة إيجابية فى الحياة ، من خلال نموذجين متقابلين ، والجديد هنا أنه دعّم اختياره بعدد من الحقائق متناثرة عبر قصصه المختلفة منها :

« زمان التراجع قد مضى وانقضى ولا عودة إلى جنة المأوى أبدا »! .

« الحياة اقتحام وحذر ولا مجال فيها للهروب » .

« يجب أن ينعم الإنسان بنعمة الصبر » .

« لم يبق إلا الاعتماد على النفس » .

« ليس أمامنا إلاّ الاجتهاد والكفاح والصبر ، وليقتنص من يقتنص ما يتاح له وسط الغيوم من فرص الفوز والسعادة »

وأخيرا ، يجمع هذه الحقائق ويبلورها فى تعريف جامع للحياة فى (قصة « على ضوء النجوم ») :

الحياة : « سباق يتطلب قوة فى الملاحظة وصلابة فى الإرادة وصفاء فى الذاكرة وتألقا فى الذكاء بالإضافة إلى ما يحتاجه من شدّة الصبر والاحتمال والشجاعة وضبط النفس ، وحسن السياسة من مرشدنا الجبار . . . » .

المرحلة الثانية :

لكن على الرغم من كل شىء يجب أن يعى الإنسان أن هناك حدودا لا يجب أن يتعداها وهو ماسبق أن أوضحه فى مجموعة « صباح الورد » ، وأعاد تأكيده فى مجموعة «الفجر الكاذب » :

أ : مسائل الرزق والثراء ، هى من عند الله يؤتيها من يشاء .

ب : مسائل الإنجاب تخصّ الإرادة الإلهية وحدها .

جـ : التوفيق فى الحياة الزوجية أو فى الحياة عموما رهن بالمشيئة الإلهية . فإذا كانت تلك هى الحدود التى يجب أن يعيها الإنسان خلال حركته ، لذلك ينصحنا نجيب محفوظ (وهنا الجديد الذى أضافه فى مجموعته « الفجر الكاذب ») :

« لا يجب معاندة المقادير »

«لا يجب أن يستسلم الإنسان للاشىء ، بل يجب أن يوطن نفسه على تقبّل قوانين الأشياء ، عندئذ يناجى فى وحدته الرضا والسلام » ، لأنه « ليست هناك سعادة مطلقة ، بل هناك سعادة واقعية لا تخلو من حزن أو ألم» .

ولذلك أيضا « يجب أن يرضى الإنسان بما يجرى به الزمن » ، و « يجب التسليم بواقع الموت كأى واقع آخر ، عندئذ يظهر الموت صديقا فى ثياب عدو ، فيعمل الإنسان من أجل الدنيا ، لكنه لا يعود أسير قبضتها » .

***

المحتويات

الأستاذ حسين عيد،

شكري العميق لك على ما تجشمته

من جهد خارق لكتابة "سيرة

ذاتية.. أدبية" التي أرجو أن

يتاح لي أن أطلع عليها عندما

يتفضل أحد الناشرين بنشرها

وأكرر الشكر وأرجو لك

الترشيح الذي أنت أهله

نجيب محفوظ

١٨/١٢

٩٨

الدار المصرية اللبنانية